

СУЧАСНІСТЬ

ГРУДЕНЬ 1985 — Ч. 12 (296)

Ю. Коломиєць: ДАВАЙ ПІДЕМО

Е. Д. Бладжетт: СЛОВА ОБЛУЩЕНІ

Марта Калитовська: МОДЕРНІ «НО» МІШМИ

**В. Павловський: ДО 50-ЛІТТЯ «КІРОВСЬКОГО
ТЕРОРУ»**

Л. Плющ: ПАМ'ЯТІ НАДІЇ СУРОВЦЕВОЇ

ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»



«ФОРУМ»

Суспільно-політичний журнал

Квартальник. 240 стор.
Рік видання четвертий
Річна передплата 25 ам. дол.
Редактор: Володимир Малінкович
Видає: «Сучасність»
Друкується російською мовою

Замовляти:

«Sučasnist» e. v. München
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5

УКРАЇНЬКА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ДУМКА В XX СТОЛІТТІ

Документи і матеріали; три томи. Упорядкували Тарас Гунчак і Роман Сольчаник. «Сучасність», 1983, 1317 стор. Тверда оправа. Обкладинка Якова Гніздовського.

У збірці вміщені документи від кінця XIX до 1980-их років нашого сторіччя, які є першоджерелом для вивчення сучасної української історії.
Наклад обмежений.

Ціна 180 ам. дол. або рівновартісна їй у іншій валюті.
Для передплатників *Сучасности* — 60 ам. дол.

Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:
Sučasnist
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5

У США і Канаді:
NINA ILNYTZKYJ
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ГРУДЕНЬ 1985

Ч. 12 (296)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ П'ЯТИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — DEZEMBER 1985

MÜLLERSTR. 33, RGB., 8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*

Богдан Бойчук, *література*

Богдан Певний, *мистецтво*

Олександр Женін, *мовний редактор*.

Редакційна рада: Вольфрам Бургардт, Юрій Божик, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркус, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк, Юрій Шевельов.

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,
254 West 31 St., 8th floor,
New York, NY 10001

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статей цього журналу друкуються і реєструються в *Historical Abstracts*.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. 10. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. 2. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien
«Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Z. Sokoluk.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: E. Zeuner, Buch- und Offsetdruckerei
Peter-Müllerstr. 43
8000 München 50

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Юрій Коломиць*: Давай підемо.
11 Кілька штрихів про себе.
14 *Олександр Смотрич*: Клавка.
17 *Едвард Д. Бладжетт*: Слова облущені. З англійської
переклав *Олег Зуєвський*.
22 *Олег Зуєвський*: «Бестіярюм» (від перекладача).
26 *Максим Щербатюк*: Посадила огірочки...

МИСТЕЦТВО

- 31 *Дарія Даревич*: П'ятдесят років творчості Мирона
Левицького.
44 *Василь Витвицький*: Фортепіяновий дует Люби та
Гриня Жуків.
52 *Марта Калитовська*: П'ять модерних "НО" Юкію
Мішіми.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 56 *Вадим Павловський*: До 50-ліття "кіровського терору".
69 Добірка творів, за які вбивали і вбивають.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 73 *Роман Ільницький*: Як святкуватимемо 1000-ліття
охрищення України?
79 *Надія Дюк*: «Жнива розпуки» — документальний
фільм про голод 1932-1933 років.

СПОГАДИ

- 84 *Леонід Плющ*: Пам'яті Надії Суровцевої.

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- 91 Інтерв'ю з Ігорем Шевченком про його переклад твору
Орвела «Колгосп тварин». Провела *Ярина Т. Бод-
рок*.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

100 Заява Василя Овсієнка "Замість останнього слова".

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

102 *David Shipler*: RUSSIA: BROKEN IDOLS, SULLEN DREAMS. — *Іван Кедрин-Рудницький*.

107 УКРАЇНА І ПОЛЬЩА В ДОКУМЕНТАХ 1918-1922. Тарас Гунчак, ред. — *Богдан Будурович*.

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

112 *А.-Г. Г.*: Ярмарок книжки.

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

116 *Богдан Цимбалістий*: Ще раз до проблеми українсько-жидівських стосунків.

121 Про авторів

122 Зміст *Сучасности* за 1985 р.

ЛІТЕРАТУРА

ДАВАЙ ПІДЕМО

Юрій Коломиєць

Давай підемо
у найбільшу
ніч;
спіймаємо місяця,
на якому вишили
серця
трояндами наших
уст.

Ми клали зорі на
очі
і дихали листям
дерев.
Ми пахли вишнями
ночі
і збирали плоди уже спілих
жердель.

Давай підемо до
річки
і виловим хвилі,
які залишили
після першої
купелі.

Ми лежали лататтям
до сонця,
як любителі янгольських
родів.
Малювали рибам
віконця
для їхньої вроди
на тихії
води.

Давай підемо
в сад,
де нашіптани зріють
плоди,

розцілуємо овочі,
які нас
народили людьми.

Ми колихали тернослив
зусилля,
щоб сад полонив нас
усіма силами,
від чого у пташки пісня
тремтіла,
від чого ми стали смертними
тілами.

Давай підемо
в постіль,
зберемо перевесла
обіймів,
щоб на вік залишитись
однісіньким
тілом.

Ми обнімались потом
пахучим
і тихо летіли у даль
невідому
аж до онуків у світ
тихомовний,
у царство, де щастя
блаженного
дому.

Давай запитаємо
таємницю
метелика:
як без крилець
жити,
як можна вмерти
і народитись
за одне літо.

Виростають троянди
із рота
і тіла.
Літо немов кінець
світу.
І раптом питаєш:
чи треба
тобі
твоє тіло.

ПОЧАТОК САТАНИ

Бог попудив Сатану
з неба.
По небесних роздорах
прихитривсь
Сатана
двоголовим кондором.

Нині у зубчастих
стінах
царює над адом
і проковтує
світ
скрученим гадом.

Як у Письмі про пекло
прийнято,
умертвляє народи на
"общепонятном".

ПЕРШИЙ САТАНА

Із зубців
і кременю стінах
царював
Сатана.

Коли віддав тіло
нечистій
силі,
його положили
у червоний камінь.

Він точить кров
посинілими губами
і нечистою силою
приворожує
верстви прочан.

ДРУГИЙ САТАНА

Другий Сатана
оздобив пекло
моїми предками.

Коли скінчивсь
від перепою
крови,
його тремтячими
руками
поклали у червоний
камінь.
Тоді перенесли
в землю
на розплід
сатанам
і червам.

ТРЕТІЙ САТАНА

Третій Сатана
царював коротко.

У нього наче
на весні проросло
крило.

Інші Сатани до прояв
крил не звикли
і послали
третього Сатану
на той світ із одним
червикоком.

ЧЕТВЕРТИЙ САТАНА

У,
четвертого Сатани
обличчя,
хоч тричі христися.
Де брови
були
приправили вуса
Другого Сатани.

І рот був до вимови
сатанично скривлений.

Царюючи на цім
світі:
ні янголів,

ні поетів
не залишив без
смерти.

Чорною болістю
нагородив його
Бог:
за жилаву
злість
до доброї крові,
до чорних
сліз.

ПОХОРОН П'ЯТОГО САТАНИ

Під зубчастим муром
пекла
мене запитали:
чим удостоївсь,
чим заробив
на квиток погребіння
Сатани.

Я показав абонемент,
написаний
народом
на моїм чолі,
на всі сеанси погребінь
до останнього
Сатани.

ЕМІГРАНТСЬКА СМЕРТЬ

В ту ніч
так жалісно ревли
коти.
Доходив недокрівний
місяць.
Усі збісилися в ту ніч
біси, —
старенький емігрант
повісився.

Смолисто спало місто
перепоем.

Він переплавав з дому
всі листи.
Не примиривсь старенький
із нудьгою...
В ту ніч
так жалісно ревли
коти.



Без неба і землі
нас
бліда тисяча.
Літа горять під сонцем
птицями,
але
відважні довше вішаються.

КІЛЬКА ШТРИХІВ ПРО СЕБЕ

Юрій Коломиєць

Моя більш-менш серйозна творчість почалася в Бельгії. У 1947 році батько вигнав мене з копальні до школи. По-французьки я тоді ще — ні слова. Наступного року, одержавши відповідне завдання з французької літератури, я написав маленький віршик, який вивісили на стінній газеті з похвалою, а тоді ще й нагородили дешевеньким портфельчиком, який за кілька днів розкис під дощем. Вірш називався "Je mourais plusieurs fois". Пізніше я перелицював його по-українськи під назвою "Помирав я не раз", включивши до першої збірки *Гранчасте сонце*. Нагородили мене за простоту мови. Складним той вірш не міг бути, бо моему французькому словникові тоді не можна було позаздрити. Мені причепили прізвисько "Жак Превер", про якого я не знав, але який пізніше став моїм улюбленим поетом.

Вже в Америці 1955 року, повернувшись з війська, я пристав до гуртка, який пізніше називався "Монолітом". Тут були: Кость Мілонадіс, Михайло Урбан, Богдан Рубчак, Богдан Геруляк, Слава Геруляк, Лесь Ренчковський, Михайло Мигаль (який тоді писав гарні вірші), Іван Пелеш, Славко Василів та мій брат Анатолій.

У "Моноліті" всі студіювали мистецтво або літературу, тільки мій брат уже був із дипломом Королівської Академії Мистецтва Бельгії. Пелеш вивчав фінанси, і з нього зробили скарбника, а я — механіку, і з мене зробили "каптенармуса" і постачальника "пального". Тут я вперше показав свої вірші Рубчаківі. Це, здається, було, коли ми святкували появу на світ його першої збірки *Камінний сад*. Пізніше я дав йому більше для перегляду. Незабаром я їх побачив у журналі *Сучасність*, куди вони попали з Богданових рук. Отже, Богдан є мій хрещений батько в літературі. Він же перехрестив мене з Жоржа на Юрія.

Мої вірші майже виключно друкувалися в *Сучасності*. Тут таки одного разу мені приписали "сюрреалізм" під таким заголовком на обкладинці журналу: "Сюрреалізм від Миронюка до Коломиєця". Я ані погоджуюся на таку класифікацію, ані перечу їй. Я десь серединка на половинці. Я думаю, що мистець — це засіб чи знаряддя підсвідомости.

Це слово поет виголосив під час вручення йому нагороди ФОТА за 1985 рік.

Мій вірш починається без спеціальних плянів і задумів. Найчастіше з одного слова або вислову, що самі в собі ховають поетичність у звуці, в небуденності чи в своєму самобутньому метафоричному підтексті. Наприклад, "просурень" навіає чи символізує цілу пору року — весну. Композиція навколо цього слова необов'язково мусить прославляти специфіку пори року, а тільки в переносному осмисленні оздоблює весняний настрій чогось нового, бажаного. "Живоглаз", той хто "зочує", "наврочувач", "лиходій". Це слово спонукнуло мене на довший вірш під тією ж назвою. Покійний Григорій Трохимович Китастий писав мені, скільки таємниць ховає це слово, а його навіть у словнику немає. У цьому творі я по-своєму накреслив своє наврочене дитинство; прихід німців, евакуацію і остівські роки в Німеччині. "Бугила", "чаполоч", "чапчала", "різак" і "какиш" негайно наводять настрій степу, не тільки настрій, а й запах. Ці назви ховають у собі далеку давнину язичників, поетичну творчість предків і милозвучність їхньої мови. Так само як "чересло", "перевесло", "прогоничі", "цагри", "бантина" і "лата" є рівноправні з вишуканим клясичним лексиконом. Чому ці слова не можуть послужити поезії, це ж прегарні фарби для картини, і вони ні від кого не позичені. Це ще не є архаїзми. Просто ми не знаємо, де їх уживати, в той час як багато з них уже знайшли собі вжиток у новій техніці, як наприклад, шворінь, насад і цагри. Для мене вишуканий звук — не вишукане слово — є вишуканою фарбою.

Починається з того, що слово влазить під тім'я й подібно піщині, яка в устриці намулює перлину, так і слово нашаровує навколо себе слова, які уподібнені суголосністю, побутовістю (не обов'язково значенням), витворюючи настрій, який композиційно тримається купи. Отже, свої твори я вважаю виявом настрою, радше ніж думки.

Тривання інкубації твору мінливе. Часом за словом сиплються інші, як стигла шовковиця. А часом носишся зі словом або висловом і... врешті мусиш відмовитися від нього, бо створюється тупик, з якого тяжко вибратися.

Вірш я трактую як олійну картину. В ній можна міняти нюанси, тональність і навіть всю гаму. Можна змінити контрасти й композицію. В акварелі цього не зробиш. Я рідко лишаю слово в спокої. Я з ним бавлюся. Я його змінюю, міняю, замінюю, підмінюю, обмінюю й перемінюю, так само мій брат, якого я спостерігав, коли він працював над олійною картиною, він рідко коли залишає фарбу, якою вона витискується з тюбика. А часом трапляється як у народній мудрості, де редька каже медові: "Якби ти знав, медочку, яка я з тобою смачна". А мед подивився на неї та й каже: "Дурна ти, я й без тебе непоганий".

Я можу ще провести паралелю між своєю творчістю й підходом до свого фаху. Я спеціалізуюся в конструкції малих механізмів. Колись у механічних калькуляторах і касах (тепер це все "гай тек"), а останнім часом у програвачах платівок, знаних як "рекорд ченджерс" і "рекорд плеєрс" та магнетофонах, з яких маю кілька патентів. Ці патенти не є за унікальність винаходу принципу, а за оригінальний підхід до принципів, які часто вже існували раніше, та за спрощення й економізацію механізму. Так само у вірші я свідомо прагну уникнення другорядних елементів мови.

Введення незвичних слів або незвичної мови не є винаходом нової поезії. Поетична образність зберігається у світосприйманні метафоричного мислення, радше ніж у чванливій мові чи начинці слів. Заради коштовности нового й західнього ми не мусимо позбуватися надбань минулого й східнього.

У поета всі речі мусять мати душу, особливо земля, сузір'я, звірина й рослинність. Для поета слово має ту саму загадковість і курйозність, яку для астронома приховує Всесвіт. Він фантаст і чудодій. У нього говорять дерева (як у Франковому "Мойсеї"). У нього пустеля плаче чорною сльозою — створюється чудо. Фантазія перевершує найвищі досягнення наук, особливо дитяча фантазія. Часто фантазія спонукує нові відкриття.

До поета треба мати довір'я, й тоді його легше розуміти, якими б метафорами він не оперував. Читачеві я радив би менше тлумачити, більше вдумуватися, перевтілюватися й уявляти по-своєму. Уявляти по-своєму — це теж творчість. Хто не живе у світі своїх уяв, той залишається рабом чужих буднів.

Я завжди вірив, що краса ховається у своїх первнях природної простоти й дитячої наївности. Це ті кілька штрихів про себе та мій підхід до творчости, що я хотів ними поділитися.

КЛАВКА

Олександр Смотрич

Степан Павлович, начальник райміліції, тикав пальцем Клавці в живіт і кричав:

— Ти мені краще скажи, який це чорт тебе накачав, і я його, сволоча, на місці пристрелю!

Божевільна, або, як у нас її кликали, сумашеча Клавка, стояла перед Степаном Павловичем із вип'яченим наперед животом і однією рукою відганяла надокучливих базарних мух, другою — трималася за живіт.

— От, розумієш, ідіотка! І ти таки не знаєш, хто це тобі, га? — продовжував трохи захеканий Степан Павлович, який вже з години намагався довідатися від Клавки, хто саме був винуватцем її вагітності.

Тема очевидно виявилася настільки інтригуючою, що навколо них уже зібрався чималий гурт зацікавлених. Декотрі з них так і стояли із роззявленими ротами, неначе намагаючись не прогавити жадне сказане Степаном Павловичем слово.

Клавка злякано дивилася на Степана Павловича і заперечливо хитала головою.

— Ну, ти мені головою не крути! Ти мені просто і ясно скажи, з ким це ти нагуляла і на тому кришка. От якби тільки хто знав, з ким це вона нагуляла, то, їйбо, не пошкодував би тому десятки!

— Це вона з духом святим! — хтось крикнув з гурту.

— Ану, ти там краще помовкуй, розумний! — сказав Степан Павлович і, поправивши наган, знову тикнув пальцем Клавці в живіт і далі продовжував:

— Ну, ти спробуй лиш пригадати, і ми тоді підемо в участок і складемо протокол, і ми його, сукиного сина, пригвоздимо до стінки, і паразита змусимо аліменти платити!

— Правильно, Степане Павловичу! Любив їздити — люби і саночки возити! — сказав громадянин без одного шкельця в пенсне.

— Ех, і охота ж то була комусь! — сказала бабуся з порожнім кошиком і навіть сплюнула з пересердя.

— Ну, ти, мамашо, мені тут не плюйся, як верблюд! — сказав Степан Павлович і, обвівши присутніх якимось понурим безнадійним поглядом, додав:

— Ану признавайсь — чи нема тут когось, хто б знав, як все це проізошло, га?..

— Ти краще запитай свою маму! Вона тобі скаже! — знову хтось вигукнув з гурту.

Степан Павлович раптом визвірився і закричав:

— Гей ти там! Ще раз гавкни мені і я тобі покажу таку маму, що своєї не впізнаєш! Дивись!

Степан Павлович перевів дух і, ще раз тикнувши Клавку в живіт, сказав:

— Ну, давай все по порядку. Скажи, тієї ночі, коли все це сталося, ти де спала?

Клавка нічого не відповіла.

— Вона все спить тут на рундуках, — сказала бабуся з порожнім кошиком.

— Ну, скажи, ти спала на рундуках, га? — сказав Степан Павлович.

Клавка заперечливо похитала головою.

— Вона часом ночує в одного старого на Слободці, у того, що ножі-ножниці точить, — сказала бабуся.

— Та ж той застарий на таке щось! — сказав хтось з гурту.

— А ти звідки знаєш? — сказав інший.

— Мовчать! — крикнув Степан Павлович і, якомсь жалісливо глянувши на Клавку, сказав:

— Ну, спробуй тільки згадати, чи тієї ночі, як все це сталося, ти спала на рундуках, чи у того старого, що ножі-ножниці...

Клавка лише проковтнула слину і нічого не сказала.

— Ну, то де ти тоді в чорта пухлого, псих ти ненормальний, спала?! — неначе з великого пересердя закричав Степан Павлович, але миттю ввесь якомсь розм'як і промовив:

— Ну скажи, ти ж розумієш, що я, і ми всі тут, бажаємо тобі тільки добра, розумієш, а? Щоб ти по закону діставала аліменти. На себе і детку...

Клавка облизала губи і нічого не сказала.

— Ну, ну, гаразд! Давай ще раз все по порядку. Ти от мені скажи, чи був тоді місяць, чи не було тоді місяця, га? — сказав Степан Павлович і показав пальцем на сонце.

Клавка заперечливо похитала головою.

— Ага! Не було місяця... Гм, значить одне з двох — або ніч була немісячна, або ти спала у того старого на Слободці, так?

Клавка і на це заперечливо похитала головою.

— Ні? Ну то ну тебе к чортовій матері! Я тобі добра, а ти... Ну й лазь з пузом без аліментів! Мені що! Мені не тебе, мені дитя, щоб ти знала, жаль! От що — дитя! Ех!

Степан Павлович схопився за наган і, раз-два спіткнувшись, побіг через базар на вулицю.

Йому услід хтось з гурту закричав:

— Я ж сказав, що тут непорочне зачатіє!

Якась вусата баба легенько погладила Клавці живіт і тихо сказала:

— Нічого, нічого... Ти не бійся, дитинко... Народиш, а там видно буде... Так, так...

І Клавка усміхнулась.

1957

СЛОВА ОБЛУЩЕНІ

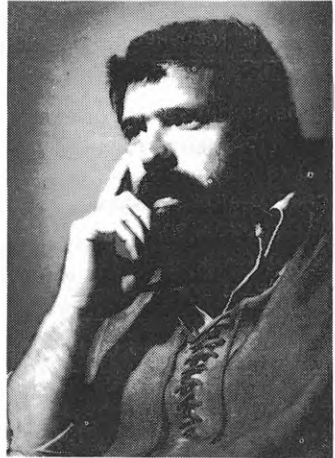
Едвард Д. Бладжетт

мушлі

венера, ким би не була в той час,
коли зійшла на землю, не хотіла
розглянутись. о, стрівши зором нас,
що б навкруги вона тоді уздріла?

широке море, берегів розвій
і ледь відчутну мушлю під собою,
без тіла, що було недавно в ній,
мов дзвін, порожню, з мертвою луною

від неруху? який ще звук живе
у мушлях, що згубили половину,
аби краси цвіло життя нове,
як епітаф зразковий, без упину?



сугне

щоб не ввійти у світ, у той, коли
всіх інших птиць осінній день зове
серед південної зникати мли,
у світ отой, в якому все живе

минає жовтим і червоним сном,
немов ясне *te deum* раз-у-раз,
тими ж птахами, тільки як гуртом
вони в блакить помчаться, мов алмаз, —

окремі з них, де й небо не для віч,
а інші за туманом, що блищить,
морським, — звернути в гойні рами пріч
рясних озер, у сяйну ненасить

замерзлих ліній, схоплених фігур,
де рине смерть у білий суховій.
не хочу птахом я зрости між бур:
щоб означати скін угадно свій,

я для пісень про світ, куди в думках
мені ще зріє змога увійти,

в абстракції існую, не як птах,
а лиш собою — снігом самоти.

ЛИС

чий уста на світі проказали
наймення *лис* найпершими, аби
ця назва перейшла у слів анали,
незмірні, без журби

про цілу речення будову
і як буття зелене деревце
створило і густу діброву,
а в час, коли зронили "це",

що їм лишалось, як без мови й жесту
затихнути, бо звук, почавши гру,
відкинувся до палімпсесту
і там знайшов нору?

МІНОТАВР

що за сюжет без нитки це?
хто море звів і стіни веж
пісками, й де його лице,
хто аріядну звав, адже ж

лунає тут її ім'я
і вітром хутко мчить ікар,
ікар мій, від якого я
не чую голосу з-за хмар,

як інших окликів морських,
що їх повторення страшно?
чи це ворота, що крізь них
пройти не зваблює мене:

історія, що я почав,
не знавши про її кінець —
тих слів, які поміж забав
лякають — поваб для сердець,

і наших дум короткий лет:
сівілл пророцтво нам було,
як сніг, мов грецький альфабет
і літера остання о?

буйволи

немов солдати, що війну забули
і таємницю, в чому в неї жах,
вони від ґрунту зводяться в минуле
та, з інками в очах,

еспанських королів перед собою
питаються: "де сонця вогнецвіт,
догідний травам, сяйво, що жагою
сповняє цілий світ,

чи сонце те живе? живе?" й мовчання
еспанії димить вам в даліні,
де полум'ям згоряє міст остання
пригадка, як вогні

старого риму, і протести кволі
дітей, до світла ще не звиклих: там
вони вмирають, як листки тополі,
здавивши путь струмкам

прудким. при вас я бачу, як солдати
розпалися, і в полі вітер їх
несе, щоб тілові травною стати:
ви жертва війн усіх.

фенікс

геть без осягнення кладе
свої початки: в нім немає
гідкої певности, й ніде
світ порівнянь його не знає,

щоб вихід знов промовив "знов",
а в морі слово для аркана
питанням, де той дощ пройшов,
та ентелехія весняна,

що, впавши, зеленню сама
цвіте від берега для нього,
сказало "сонце" там, де тьма
вогонь дає, ім'я якого

не вільно вжити й для розрад,
вогонь без попелу від смерти,

бо, як вертається назад,
аби про неї згадку стерти,
приплив здіймає мимохіть,
лишаючись на службі колу
в охопленні тисячоліть,
це речення, яке посполу.

пелікани

(за геррітом ахтерберґом)

хто є денебудь там, аби сказати,
коли планети всі, що зріли ми,
мов шкаралушу, як розрад палати,
позбавлені нестерпної зими,

будують пелікани? і, не в смерті,
коли, з відлунням зір, він стріти міг
проваллям юним крила розпростерті
і тіло, і тяжіння кругобіг

розірваний? вони птахи у всьому
навиворіт — увесь космічний стоп,
що тріснув, мов яйце, й від чого в ньому
геть одвернувся геліотроп.

омелюхи

усі прадавні й деякі з китаю,
од віку не залежачи ніяк,
і, хай під сонцем од лісів розмаю
моря схилялися, піску маяк

на березі їх володіє зором
через вогонь, і риба чорних крил
роздмухує відбитки понад бором,
немов роїний тріпотливий пил:

осіння з ними налетіла зміна
в дощі і полум'ї поміж бугрів,
де вітру і дерев снага постійна
із листом у борні, що відряснів.

їх листопад у зривах деревію
здіймається аж від самих зірок

і тих галактик, що знайшли надію
спинити в просторі шалений скок
для перетворення в старого часу
улови й дивного, неначе тінь,
коли бліді сонця горять крізь трасу
китайських іграшкових палахтінь.

клітка для птахів

оце нам небо дарувало стільки.
хоч дерева зразок візьмім:
частина в просторі, та зміна тільки
прихована либонь своїм

заземленим початком — мурава
пташок невтишних навкруги,
а в центрі інших пагонів жива
корона — щедрі береги

твоїх вокабулів, що я зустріну,
коли сягну на глибині
тебе, листками скінчене, постійну
відсутність? одкажи мені!

ібіси

пророки десь у втечищі своїм
так само зводились. і що вони
рекли, ніхто не мав збагнути, крім
порожніх слів, що змістом далини

торкаються вздовж берега, всі без-
тілесні, наче кості кабала
розкидала на сонці й дух їй щез
у репліці непевного числа.

можливо, "риба" вираз був у них
про те, що каліграфія оця
поважних знаків, непочитаних,
не одного боялась мудреця,

але ікс-промені через пісок
розкрили значення якесь на дні?
слова облущені і без думок,
як рожа у рожевім сні.

Переклав Олег Зуєвський

«БЕСТІЯРІОМ»

(Від перекладача)

Олег Зуєвський

Цей невеличкий цикл українських перекладів відомого англomовного канадського поета Едварда Дікінсона Бладжетта виник у зв'язку з пляном, цілком відмінним від того, що до деякої міри реалізується тепер їх друкуванням. Спершу в перекладача було бажання зіставити у власних українських версіях творчість двох різних за часом і значенням майстрів мистецького слова — француза Артюра Рембо та американця Дейвіда Ігнатова. Таке зіставлення обіцяло дати перекладачеві багатий матеріал для повнішого розуміння розвитку окремих важливих складників експресіонізму в світовій літературі. Але, на жаль, саме в перекладацькій площині його зустріли чималі труднощі (знеохота, скажімо, відтворювати потрібні для цілісної картини і в той же час надто чужі йому своїм естетичним звучанням віршовані цикли Рембо типу *Les Stupra* та *Album dit « Zutique »* тощо), які затримали розпочатий проєкт сливе на кілька років.

Все таки рівночасна затяжна праця над поетичною творчістю Ігнатова навела на думку про ще одну можливість — про синхронніше зіставлення його творчості з творчістю канадця Бладжетта в окремій збірці під назвою "Два північноамериканські поети".

Свій інтерес якраз до цієї, вже доведеної майже до кінця спроби перекладач пояснює не тільки інтригуючою схожістю вибраних двох авторів, але й чималою різницею між ними, а, крім того, своїм бажанням у формі певної оптимістичної полеміки розширити в позитивному пляні ледве накреслене твердження Ігнатова про наявність так зв. "внутрішнього прозирання" (чи то "прозирання зсередини") у молодшої генерації поетів північноамериканського континенту.¹

Наші читачі вже мали нагоду частинно ознайомитися з творчістю та життєвим шляхом Ігнатова. Вибірки з його книг *Земля тверда* та *Толчу темряву* в перекладах Богдана Бойчука друкувалися на сторінках *Сучасності* (1976, ч. 3, з додатком найголовніших біографічних відомостей про нього та в лютневому числі

1. Див. "Розмова з Дейвідом Ігнатовим", *Сучасність* 1979, 2, стор. 36-42.

1979 р., де було вміщено також просторе інтерв'ю з автором першотворів). Крім згаданих журнальних публікацій, нещодавно вийшла у видавництві "Сучасність" ціла збірка вибраних поезій Ігнатова під назвою *Здивований гість*, до якої ввійшла велика кількість перекладів знову ж таки Бойчука й деяких інших українських перекладачів разом з Віталієм Кейсом, автором поміщеного в ній рецевого вступного есею та нових життєписних нотаток про Ігнатова.²

Подані тут вірші Бладжетта (нар. 1935 р. у Філяделфії, штат Пенсільванія) — це перші спроби перекладів його поезій на українську мову. Вони безсумнівно заслуговують серйозної уваги кожного, хто постійно стежить за новочасними здобутками англійської лірики. Як і в Ігнатова, творчість Бладжетта у своєму поступі пройшла через глибокі контакти з експресіонізмом, висловленим у нього найвиразніше збіркою "Звучання" (*Sounding*, 1977). Але згодом вона зіткнулася з символізмом пізнього Р. М. Рільке, особливо в збірці "Бестіяріум" (*Beast Gate*, 1980),³ а через образотворче мистецтво — Ієроніма Босха до Рене Маґрітта — з сюрреалізмом, куди так само належить *Бестіяріум* і найновіша його збірка "Плачі по первообразу" (*Arch-Elegies*, 1983).

В осередку Бладжеттового світосприйняття на чільному місці виступають слово та речення. Однак, слово в його поезії здається позбавленим усіх значенневих нашарувань, що асоціюється в нашій свідомості з набутих у нас у минулому знанням про ті явища досвіду, які воно визначає. Натомість, воно важливіше своїм майбутнім, бо слово, за Бладжеттом, так само, як і кожна річ або жива істота, постійно розкриває для нас нові аспекти буття. І хоч у Бладжетта помітними є також мотиви "безперервного теперішнього часу" (від Гертруди Стайн? Чи Гемінґвея, з його "щастям, що завжди з тобою"?), та, мабуть, наймаркантніше вирізняється в його творчості скрізь наголошена віра в "динамічну реорієнтацію", яка в свою чергу, постійно доторкаючися незбагнених значень, мов до казкових квітів, малює або, радше,

2. До найновіших матеріалів, присвячених творчості Ігнатова, належать ще чотири переклади з його віршованого доробку, які виконав автор цих рядків, а також стаття Рона Терранелли "Мовчазні щілини: Поезії Дейвіда Ігнатова", надруковані в минулорічному жовтневому числі *Сучасності*.

3. Назва "Beast Gate" постала як своєрідний переклад двох гомонімічних німецьких слів — *Tieren* (звірі, тварини) та *Türen* (ворота), які, таким чином, творять замкнене коло значень. В українській версії "Бестіяріум" висловлює також і шанобу на адресу Гійома Аполлінера, автора однойменної збірки поезій.

дидактично нагадує відміненого через зустріч із божественним Гралем Персиваля.

Чималу кількість підтверджень цього слово-світосприймання читач легко може знайти як у його *Бестіяріюмі*, так і в *Плачах по первообразу*, де центральне місце належить програмовій поезії "Фенікс". Але образ Бладжеттового Фенікса — це передусім уже вкрай досконале речення, що, за його ж підкреслено висловленою оцінкою, позбавлене жадливого "the of beginnings" (в поданому перекладі — "гідкої певності") та ніби звільнене від обмеженої *Адамової* термінології на користь *Орфеевої* мови.

Діалектика такого нескінченного (бо в нього кінець зливається з початком) шістнадцятирядкового речення, що виступає під заголовком "Фенікс", здається, дозволяє поетові бачити буття зпоза його початку, і водночас воно просвічується на ту не позбавлену схвильованої надії двозначність, про яку говорить Терранелла, ілюструючи свою думку цитатою з іґнатова:

Небо не має для мене сенсу.
Що воно каже? Голубінь?
Що голубінь достатня?
Голубінь порожнечі?⁴

У повній логічній згоді з відповідним розумінням нескінченного, коли йдеться про розвиток будь-якого мистецтва, а в тому числі й мистецтва слова, Бладжетт засадничо не турбується про якесь *найзавершеніше втілення ідеалу*, що, на його думку, було притаманне тільки майстрам клясичної давнини. Бажання досягнути універсального зразка, — твердить він у своїй книзі дослідницьких есеїв *Configuration: Essays on the Canadian Literatures* (Торонто: ECW Press, York University, 1982), — переконливо вказує лише на зумовленість його відчуттям власної неповноцінності. А через те, категорично протиставляючи вглядну метонімію завжди синтезуючій метафорі, Бладжетт (який належить також до провідних канадських компаративістів) підкреслює, наприклад, потребу вивчення канадської літератури як багатонаціональної, в якій виступають різні етнічні групи зі своїми відмінними літературами, де — поруч з іншими — неостаннє місце посідає й українська література.

Цілком зрозуміло, що так поставлене, небуденне для українського літературознавства питання, як його розуміє Бладжетт, може й безперечно повинне зацікавити ширше коло наших читачів. Проте в контексті вельми коротких нотаток до українських перекладів його поезій, на жаль, немає змоги зупинитися на ньому

4. Р. Терранелла, стор. 30.

докладніше. Єдино виправданою залишається тут хіба ще згадка про те, що, прагнучи якнайточніше відтворити особливості ритму Бладжеттових речень, а з ними — і це вже в першу чергу! — своєрідність функції його майже завжди несподіваних і зв'язаних з *enjambement* (іноді навіть складовим *enjambement*) рим, довелося нерідко офірувати його оригінальною дикцією, замінюючи її власним вибором слів та цілих образів, що в свою чергу призвело до послаблення адекватності українських версій. Тим то великою розрадою для перекладача є те, що Бладжетт був ласкавий схвалити принаймні їхні зворотні переклади на англійську мову, даючи таким чином підставу вважати їх авторизованими.

ПОСАДИЛА ОГІРОЧКИ...

Максим Щербатюк

Така страшна тиша скувала все, що брязкіт із сусіднього вікна прийшов як ласка. Милий Саша... Він завжди перший на вікні, дарма що вилізти туди йому важче ніж нам — він же в кайданах. (Такий тут звичай: хто пробував тікати під час арешту чи від конвою, той сидить закований). Але ледве лише пролунає з гучномовців алярм, тільки но відгупотять на сходах спішні чоботи ключників, як уже дзвзячять Сашині кайдани, як уже він на вікні, як уже рветься його розпачливий крик:

— Валя!.. Валя!!

Крик не вгаває, поки з жіночого корпусу, що потойбіч, не долине тонюсіньке:

— Я здесь, Сашенька, я здесь!..¹

Хвилина мовчанки... і Саша вибухає дикою люттю. Лунають матюки, сипляться брудні прокльони — Саша лає Валю найогиднішою російською лайкою. Він обвинувачує її, що вона вночі приймає в своїй камері гестапівців. Коли він, захлиснувшись гнівом, на мить умовкає, з того боку долітає знову тонюсіньке:

— Нет, Сашенька, честное слово, нет...²

— Врет стерва,³ — рішуче заявляє низу Жора.

Але Саша не слухає. Як завжди, "честное слово" має на нього чудодійний вплив — він тепер вірить тільки Валі. Помовчавши (не добере либонь, про що ж тепер казати), він гукає знову (але в голосі вже ні сліду гніву):

— Какое мороженое тебе нравится?⁴

— Сливочное, Сашенька, сливочное...⁵

Саша командує:

— Спой что-нибудь.⁶

І ось, якимсь дивним дивом, Валіне кволе сопрано перетворюється в могутнє контраalto, аж віри не йметься, що це її голос. Над тюрмою злітає широка степова пісня:

1. Я тут.

2. Ні, слово чести, ні.

3. Бреше падло.

4. Яке морозиво тобі подобається?

5. Сметанкове.

6. Заспівай щось.

Посадила огірочки
В степу під вербою,
Сама буду підливати
Дрібною сльозою...

— Achtung, Achtung, schwere feindliche Kampfflugzeuge in der Richtung Charlottenburg, Spandau West...⁷ — перебиває гучномовець з Александерпляцу.

Ростить, ростить, огірочки,
В чотири рядочки,
Не бачила миленького
Чотири деньочки...

— Хорошо поет хохлушка.⁸

— Да-а, но блядь,⁹ — голос Жори розрахований на те, щоб почув Саша.

Ой, аж тоді побачила,
Як череду гнала,
Надобридень не оддала,
Бо мати стояла...



Згряя, що сиділа нижче нас на третьому поверсі, це були російські студенти, синки паризьких емігрантів. Опинилися вони в тюрмі за якусь опозицію генералові Власову,¹⁰ але мені так і не поталанило дізнатися про цю справу докладніше, бо, розмовляючи про це, вони переходили на французьку мову, якої я не розумів. Розмови відбувалися тільки під час нальотів альянтських літаків на Берлін, коли наші ключники тікали в підвал. Тоді в'язні вилазили до вікон і розмовляли, хоч і не могли бачити один одного, бо висунути голову крізь густі ґрати не було можливості. Шибок на вікнах не було — які там шибки, коли були щоденні кількаразові бомбардування! (Улітку без шибок ще нічого, а ось зимі!). Зате під час цих частих довгих нальотів часу було вдос-

7. Увага, увага, важкі ворожі літаки в напрямі Шарльоттенбург, Шпандав Вест.

8. Гарно співає хохлушка.

9. Так, але повія.

10. Андрій Власов — більшовицький генерал, попав 1942 р. в полон, після чого перейшов до німців і став командувачем РОА (Российская освободительная армия) в складі німецьких збройних сил.

таль і можна було розмовляти досхочу, очевидно, якщо бомби не падали поблизу нашої тюрми. Тоді було не до розмов.

Наша частина тюрми складалася з самих тільки камер-одиночок. Моїм сусідом зліва був тоді Саша — з ним я розмовляв часто. Під час розмови наші голови біля ґрат були так близько одна до одної, що ми могли говорити й неголосно. Праворуч мене сидів німецький комуніст, колишній університетський професор. З тим балачок не було. Як типовий німець, він суворо дотримувався заборони розмовляти. Це нагадувало мені відомий вислів Леніна, що німецькі революціонери, одержавши наказ зайняти залізничну станцію, не виконали б цього наказу, якби побачили на пероні напис "Ohne Karten Eintritt verboten".¹¹ Тож сусід мій тільки дуже рідко наважувався кинути мені коротке запитання: "Wo sind die Russen?"¹² Мабуть, чекав від них визволення. А більшовицькі війська доходили тоді вже до Франкфурту-на-Одері.

В'язні не тільки розмовляли. Наліт давав нагоду і для інших нелегальних дій, зокрема для передач. Для цього потрібна була лише мотузка. За її допомогою спускали вниз або витягали звідтіля передачі. Складніше було з передачами не прямою лінією вниз, а до бічних нижніх вікон. Тоді треба було якнайдалі висунути руку за ґрати й розгойдувати мотузку з передачею обабіч так довго, поки вона не пролітала повз призначене вікно і в'язень з того вікна не зловив її. Що передавали — невідомо, бо ні я, ні Саша ніколи не одержували передач. Росіяни казали нам, що це газети й журнали. Але Саша підозрівав, що вони передають і хліб. Тільки ж ця його підозра була, можливо, спричинена попросту тим, що "голодній кумі хліб на умі". Бо й звідки взявся б хліб? А якби й узявся, то хто ж би його віддавав іншим?

Придумували в'язні й розваги. Так наші сусіди знизу знайшли собі "забаву": дратувати Сашу. Підбурювачем і майстром цієї витівки був Жора. Він завжди починав свою "дружню" розмову з Сашею від невинного запитання, чи Валя вродлива. Саша відразу ж відповідав, що не тільки вродлива, а просто "красавица".¹³ Тоді Жора співчутливо зауважував, що коли це так, то до неї напевно ходять уночі гестапівці. Саша спалахував і заперечував таку можливість. Жора підтакував йому, але тут же висловлював сумнів, чи Валя справді "красавица". Бож як гестапівці до неї не ходять, то тільки тому, що Валя з вигляду погана й у них немає жадного бажання заходити до неї. Саша знову вперто заявляв, що Валя

11. Без квитків вхід заборонений.

12. Де росіяни?

13. Красуня.

гарна, Жора знову починав своє і... забава йшла. З інших вікон братія доливала оливи до вогню своїми зауваженнями й задоволено іржала з кожної влучної Жориної витівки та з Сашиних безпорадних заперечень. Простий сільський хлопець Саша не в силі був опиратися рафінованому інтелігентові Жорі, який своїми софістичними вивертами заганяв його в глухий кут і доводив до відчаю. Тож і не диво, що кожна розмова Саші з Валею після такої "забави" починалася гидкою лайкою. А провокаторові Жорі та його кумпанії тільки того й треба було.

Спочатку я пробував обороняти Сашу та закликав Жору припинити ці садистичні знущання. Але Жорина тактика супроти мене була цілком протилежна, ніж супроти Саші. Він відразу накидався на мене такими "п'ятиповерховими" матюками, що я мусів замовкати. Мусів, бо українська мова, хоч і багатюща, алеж у прокльонах і лайці, ніде правди діти, відстала й не може навіть рівнятися з російською. Наприклад, "щоб тобі заціпило" чи "хай тобі ковінка" — хіба ж це лайки? Хай їм грець, таким лайкам. Тож і мені встояти не було сили.



Під час наших розмов Саша оповів мені історію свого життя. Недовга це була розповідь, як і життя Сашине — йому ж було тільки двадцять років. Народився він у селянській сім'ї на Полтавщині. Найстарший брат "пішов до Петлюри" та так і пропав безвісти. Дядька по матері розстріляли чекісти. У 1933 р. майже ціле їхнє село вимерло від голоду. В їхній родині залишився в живих тільки дід і Саша (він тоді був ще не Саша, а Олесь). У сусідовій хаті вціліла лише дівчинка Валя. Дід узяв двійко діток за руки й подався геть із села. Простував на північ, на Москву.

— Там хлібець та ще й білесенький, — мовив увесь час дід. Та не судилося старому дійти до того обітованого московського хліба — помер по дорозі від голоду й виснаження. Але навіть, умираючи, простягав руку на північ і наказував дітям:

— Туди, туди, до Москви...

Саша й Валя добилися до Москви. І справді: вона врятувала їх фізично. Але вбила морально. Попавши між безпритульників, Саша дуже скоро навчився красти, грабувати, пиячити і став типовим московським "уркою".¹⁴

Війна застала Сашу й Валею в Харкові, звідкіля німці вивезли їх до Берліну на роботу. З роботи вони втекли й почали промишляти на власну руч. Саша вкрав десь військовий мундир

14. Злодій.

ляйтенанта німецької авіації. Під цією ширмою він разом з Валею грабував під час нальотів німецькі мешкання, власники яких у той час поховалися від бомб у підвали. На цьому Сашу й Валею піймали та запроторили в тюрму на Александрпляц.

Оповідючи, Саша, як і завжди зі мною, говорив чистою українською мовою. Раз якось я запитав його, чому він розмовляє з Валею по-російському, а не по-українськи.

— Та... так уже звикли, — відповів він.

Мені навіть приходила іноді думка "реукраїнізувати" Сашу, але я розумів недоцільність такого задуму. Бож усі в'язні знали, що Саші вже не довго жити й помилювання йому не буде. Адже за таке тоді розстрілювали й німців, не те що нашого брата "Untermensch-a".¹⁵



Того дня наліт був особливо довгий. Одначе, на Сашин дедалі розпачливіший крик не було звичного відгуку з жіночого корпусу. Вже відлетіли американські бомбовики, вже гучномовці проголосили Entwarnung,¹⁶ а Саша не вмовкав і з вікна не сходив. Та незабаром прийшли й по нього. З сусіднього вікна почувся крик, лайка, шумотня, гупання ударів, і Сашу поволокли коридором повз мої двері. Але ще зі сходів долітав його хрип:

— Валя!.. Валя...

15. Підлюдина.

16. Відкликання повітряної тривоги.

П'ЯТДЕСЯТ РОКІВ ТВОРЧОСТИ МИРОНА ЛЕВИЦЬКОГО

Дарія Даревич



М. Левицький, *Автопортрет* (1961, олія на дошці)

Пропам'ятна збірка Марії І. Гути. Осередок української культури й освіти (Вінніпер)

Мирон Левицький, який підписує свої картини Лев, найвидатніший сучасний український маляр у Канаді та один з найкращих українських мистців у вільному світі. Впродовж п'ятдесяти років Левицький оформив та виконав ілюстрації понад трьохсот книжок, намалював кілька сотень картин і розмалював десять церков в Україні, Канаді та Австралії. Все це принесло йому широкий розголос і популярність.

Левицький народився 1913 р. у Львові і приїхав до Канади тридцять шість років тому, в 1949 р. 1985 рік — це п'ятдесятий рік багатогранної праці професійного мистця, що охоплює країни трьох континентів. Його внесок в різні мистецькі ділянки дуже значний. Канадсько-українська мистецька фундація в Торонто, в середині вересня біжучого року влаштувала велику ретроспективну виставку творів мистця з нагоди п'ятдесятиліття його мистецької творчости. Метою ретроспективної виставки й каталогу — простежити

розвиток образотворчої праці Левицького та оцінити його досягнення. Тому що багато його праць пропало в хуртовині Другої

світової війни, ранній період його творчості недостатньо заступлений. Не було можливостей перевезти його картини з Європи та Австралії, а деякі неможливо було відшукати. Так само обсяг цієї виставки не дозволяв провести дослідження творчості мистця в ділянках графіки, книжкового оформлення, ілюстрації і церковної поліхромії — ділянок, в яких мистець був дуже активним впродовж п'ятдесятьох років, але, які ще, на жаль, не задокументовані. Щоб надати можливість глядачеві створити собі уявлення про внесок Левицького до цієї галузі мистецтва, в каталозі до виставки подано список церков, розмальованих мистцем, і список деяких оформлених ним книжок та ілюстрацій. Всі його дуже поширені дев'ятнадцять лінодруків включено до виставки та вміщено в каталозі разом зі зразками кількох книжкових знаків з дев'ятдесятьох, виконаних Левицьким.

Будучи ще дитиною, Левицький любив рисувати і мріяв стати мистцем. В 1931 р. його прийняли до мистецької школи відомого мистця Олекси Новаківського у Львові. В той час Львів був культурним центром Західньої України. Виставка, зорганізована Святославом Гординським в рамках новоствореної в 1931 р. Асоціації українських незалежних мистців (АНУМ), дала змогу Левицькому ознайомитися з працями таких західноєвропейських мистців, як П. Пікассо, А. Дерен, М. Шагал, Р. Дюфі, А. Модільяні, О. Задкін, М. Тоцці і Дж. Северіні, а також з творами українських мистців, що в той час працювали за границею: О. Архипенко, М. Андрієнко, М. Глущенко, О. Грищенко, М. Кричевський, В. Хмелюк і Софія Зарицька.¹ Після двох років мистецьких студій Левицький вирішив вивчати графіку в класі В. Сковича в Академії Мистецтв у Кракові. В той же час Левицький був добре обізнаний з творчістю французьких імпресіоністів, постімпресіоністів і кубістів. Йому особливо подобалися праці П. Боннара, А. Тулюз-Льотрека, П. Сезанна, О. Ренуара і Ж. Брака. Під час вакацій Левицький мав змогу відвідати майже всі частини Західньої України. Мандруючи селами, він захоплювався народним мистецтвом, особливо якими помаранчево-червоно-зеленими поєднаннями барв народної ноші Яворова і Космача.

В 1935 р. Левицький повернувся до Львова, де дістав працю графіка у видавництві "Батьківщина". Одним з перших його замовлень були ілюстрації до двотомного видання *Енеїди* Котляревського. Перше замовлення на поліхромне розфарбування церкви

1. Інтерв'ю з мистцем 2 квітня 1985 р. Див. також статтю: С. Гординський, "АНУМ (Спогади про Асоціацію незалежних українських мистців у Львові)", *Сучасність* 1985, 3, стор. 36-50.

Левицький одержав 1937 р. для розмалювання бані та віконних арок у церкві Св. Миколая у Серафінцях.

Під час окупації Львова Червоною армією в 1939-1941 рр. Левицький працював художником в Археологічному відділі Академії Наук, а опісля в Історичному музеї, де він оформлював виставки, копіював оригінали і мав змогу вивчати ренесансову і барокову архітектуру Львова, а також велику колекцію старих українських ікон. З цього часу в Левицького зародилося особливе зацікавлення історією України та іконографією. Протягом німецької окупації Львова Левицький виконував обов'язки мистецького редактора Українського видавництва, де відповідав за всю книжкову графіку.

Праця у видавництві не залишала багато часу для улюбленого заняття Левицького — малярства, але все ж таки він знаходив час і продовжував працювати акварелями та оліями. В 1942 р. його праці були на спільній виставці у Львові. Майже нічого з того періоду творчості не збереглося. Одна аквареля *Катедра Св. Юра* знаходиться у приватній збірці в Торонто. Доля інших, що залишилися у Львові, невідома. *Краєвид з мостом* (1938) — це найдавніша праця на виставці. В цій композиції з її синьо-зеленими і охровими кольорами помітний вплив Сезанна, але тони Левицького темніші, що надає картині таємничої атмосфери.

Дівчина з Серафинець (1942) — ще один приклад творчості мистця з тих часів. Тут увага зосереджена на кольоритному одязі дівчини та на реалістично переданому виразі обличчя. Хоч ці дві картини збереглися випадково, вони можуть служити прикладом довготривалого зацікавлення мистця краєвидами та жіночими портретами. З поверненням радянського війська Левицький був змушений покинути Львів. Наприкінці війни він разом з першою дружиною Марією опинився в Інсбруку, де працював в олії й графіці та брав участь у збірних виставках у Німеччині та Австрії. В *Портреті Марії Левицької* (1946) переважає притемнена палітра разом з пластичним моделюванням форм та просторової глибини. В *Автопортреті* (1948) Левицький з сигаркою в руці нагадує своєю позою *Автопортрет із запаленою сигаркою* (1895) Мунка. Далі переважають темнозелені тони, тривимірне моделювання і глибіню.

В 1949 р. гама кольорів Левицького поширилася і стала яснішою, легшою та імпресіоністичною, як видно з двох краєвидів з того року. В *Туксеркам, Тироль* гори білоголубі і фіолетові з акцентами ясножовтого та рожевого. Тінювання заступлене площиннішим переданням простору і форм кольором. *Дев'ятий вал*, намальований під час подорожі через Атлантийський океан до

Канади, віддзеркалює витончену спостережливість Левицького і відчуття ним кольорових нюансів.

В Канаді Левицький з дружиною поселилися у Вінніпезі, де він знов узявся за графіку і редакторську працю. В 1949-1954 рр. він запроєктував 19 обкладинок для Клубу приятелів української книжки, а одночасно виконував обов'язки літературного редактора. Левицький також оформив обкладинки таких важливих видань І. Тиктора, як *Велика історія України*, *Історія українського війська* та *Історія української культури*. В той сам час Левицький рисував ілюстрації для дитячого місячника *Мій приятель* і редагував та ілюстрував журнал *Комар*. В 1952 р. він одержав замовлення на поліхромне оформлення церкви Свв. Петра і Павла в Етелберті, Манітоба, а в 1952 р. розмалював церкву Христа Царя у Вінніпезі. Крім того, Левицький продовжував малювати портрети та краєвиди. На картині *Портрет* (1950) реалістично намальована голова жінки в ясних відтінках кольорів. На картині *Натюрморт з глечиком* (1953) Левицький продовжує постімпресіоністичний стиль попередніх років з додатком елементів, які передбачають дальший розвиток його праці. Наприклад, темні обриси бананів вказують на майбутню лінійність, а пластичність об'єктів на плоскішому тлі — перехід на цілковиту площинність.

Шукаючи кращих обставин для мистецької творчості, Левицький з родиною переїхав в 1954 р. до Торонто. Того ж року він розмалював іконостас в церкві Св. Духа в Сідней в Новій Шотландії. В 1955 р. Левицький почав працю мистецького керівника кінофірми Орбіт, яка знімала на кіноплівку українські поселення в вільному світі. Це дало йому змогу перебувати в Нью-Йорку, Англії, Велзі, Шотландії, Ірландії, Бельгії, Нідерландах, Німеччині, Австрії та Франції. *Едінбург* (1956) був намальований під час цієї подорожі. Місто проглядає на фіолетово-синій скелі на тлі блідо-зеленого і фіолетово-жовтого неба. Домінують постімпресіоністичні впливи, які нагадують Ван Гога в мазках неба та дерев і пізнього К. Моне в композиції та кольорах. Коли в наслідок непередбачених перешкод довелося залишити фільмування, Левицький використав нагоду здійснити свою життєву мрію і залишився в столиці мистецтва Парижі, щоб малювати.

Весною 1958 р. відбулася перша самостійна виставка Левицького у галерії Пор Вольмар в Парижі. Виставлені картини віддзеркалювали великі зміни в творчості Левицького протягом короткого перебування в Парижі. Форми й простір стали площинні та спрощені, кольори набрали соковитого насичення та теплоти. Зникло вживання світлотіней як засобу пластичної форми. З'явилася лінійність в контурах і як самостійний елемент в композиції.

В одній з картин з цієї виставки *Голова Апостола* (1958) виступають сильно насичені жовті, помаранчеві та червоні кольори з домішкою зеленого, що нагадують Яворівські вишивки. Видовжене обличчя представлено фронтально, а мигдалевої форми очі, наголошені стилізованою аркою брів, мають щось притаманне старим українським іконам. Чоло та щоки контуровані лініями барв, як колись в таких іконах з 15 ст., як *Богоматір Одигітрія з апостолами*.² Вона приємно вражає свіжістю первинного мистецтва, небувалою дотепер у картинах Левицького.

Світлість барв, спрощення форм, лінійність і площинність також дуже наявні в другій релігійній картині з цієї виставки *Пієта* (1958), репродукцію якої помістив журнал *Пепль юні*. Хоч постаць Христа, зображена діагонально, залишає враження фронтальності. Всі три постаті обрисовані гнучкими лініями, які творять ритмічну сітку, що нагадує нам старі ікони, як, наприклад, *Успення Богородиці*.³ Сама тема та композиція запозичені з Заходу, бо Пієта не належить до традицій Східної Церкви.

Рене Карвальо в *Ревю модерн* писав: "Українське походження Мирона Лева безперечно вплинуло на його творчість. Воно дає їй близьку подібність до східного мистецтва".⁴

Він вбачає ці впливи в кількох працях, а особливо в картині *Князь Ігор перед боєм* (1958), яка нагадує йому в своїй стилізації і у вібрації зелених і червоних гармоній барв асирійські фрески.

Левицький також багато завдячує сучасній паризькій школі. Своєрідні обриси та лінійність були питомі деяким з найвідоміших мистців Паріжю. Наприклад, Пікассо в часто репродукованій картині *Силуета* (1954) розподіляє поверхню плоскими співставленнями кольорів в парі з лініями. Контури й лінійність можна побачити в працях Бернара Буфе, який саме тоді був на вершині популярності, але картини його майже монохроматичні. Лінія та гра кольорових форм зустрічаються в творах Брака, праці якого ще давніше захоплювали Левицького. Вони могли захопити його застосовувати в малярстві лінійність і спрощення, що вже раніше проявлялося в його графіці.

Відомий французький мистецький критик Поль Сантенак написав у вступі до каталогу виставки Левицького: "Мистець виробив тепер свій власний стиль через енергійну й надзвичайно живу

2. Григорій Логвин, Лада Міляєва, Віра Свенціцька, *Український середньовічний живопис* (Київ: "Мистецтво", 1976), ілюстрація XLVII.

3. Г. Логвин, ілюстрація XXII.

4. Рене Карвальо, "Рецензія на виставку", *Ревю модерн* (Париж), квітень 1958.

лінію, як рівнож через кольорит, що спирається на дійсність, а, однак, навіяний ліризмом маляра”.

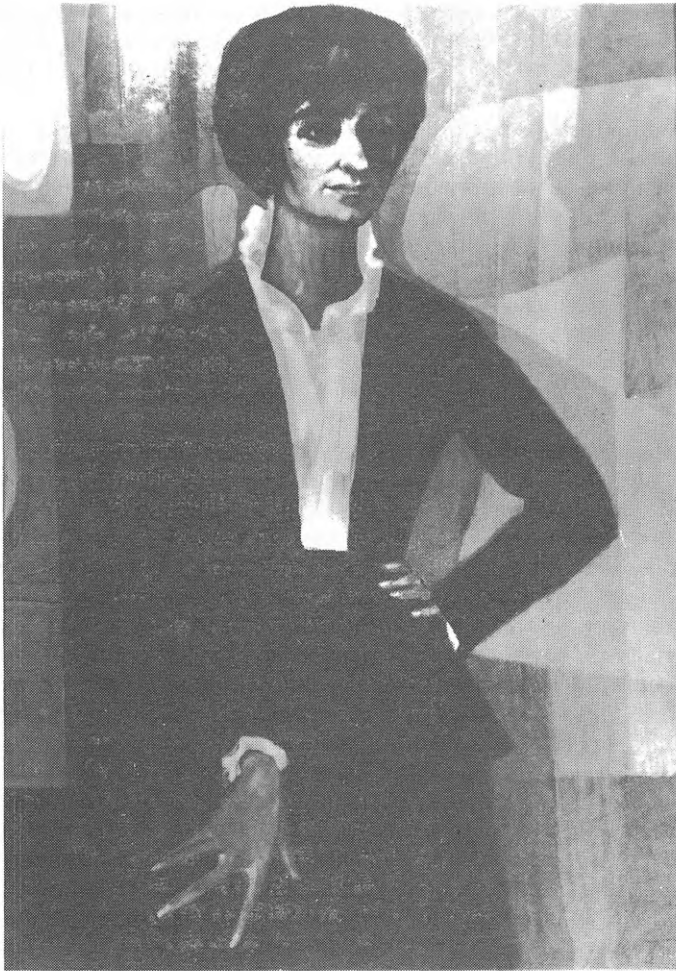
Робер Вріна в *Артабан* ствердив, що “Цей маляр має дар блискучого кольориста...”, а Жан Шабано в газеті *Пентр* писав: “Його дуже виразний стиль, ясна палітра, сильно впорядкована структура творів — ось найвищі козири цього вдумливого мистця, що має дар до декоративного стінопису”.⁵

Виглядає, що Париж став для Левицького каталізатором, який сприяв засвоєнню й перетворенню трьох чинників: традицій українського релігійного і народного мистецтва, досягнень у графіці та співзвучності з французьким мистецтвом. У висліді у малярстві Левицького постав властивий йому новий стиль.

Після двох дуже успішних років у Парижі захочений численною прихильною критикою французької преси, Левицький повернувся до Торонто, де продовжував малювати в стилі, який викристалізувався у Франції. Палітра його кольорів залишилася теплою та ясною. Він продовжував розподіляти поверхню на спрощені, часом геометризовані площини барв, як ось в картині *Йордан* (1960), *Пієта* (1960) і *Шартр* (1963). Лінія стала ще маркантною і ритмічно-гнучкою, як ось в картині *Касба* (1963). В деяких з його картин, як *Рибальський порт* (1963), *Еспанське місто* (1965), Левицький вживає абстрактної гри світла, яке переплітає композицію і насвітлює деякі місця, створюючи безмежну кількість різноманітних відтінків кольорів. Часто ці насвітлені площини перекликаються з лініями і формами, часом перекриваються, даючи початок новим кольоровим формам і лініям.

Однак, не всі малюнки шістдесятих років скомпоновані з наголосом на лінійність. В картинах *Іван Гус* (1961) і *Голова Христа* Левицький творить на підставі плоских мазків барв у гармонійних або контрастних тонах, які нагадують зацікавлення кольором, гідне порівняння з північноамериканським абстрактним мистецтвом того часу. Переплітання переднього пляну з тлом для створення цілоти поверхні композиції, також притаманне абстрактному мистецтву, присутнє в таких творах Левицького, як *Гуцульські музики* (1963), де вся поверхня вібрує й горить якими мазками червоних, рожевих і помаранчевих тонів. В *Автопортреті* (1968) полотно вкрите варіантами поздовжних зелених мазків пензля, так що відразу тяжко відокремити постать від тла. Всі деталі обминуті, а увага зосереджена на єдиній червоно-помаранчевій формі, в якій можна розпізнати борідку мистця. Це, мабуть,

5. “Перемога Мирона Левицького”, *Нові дні* (Торонто), червень 1985, стор. 10.



Мирон Левицький, *Портрет дружини Галини* (1985, олія на полотні)

Збірка Галини Левицької

найбільш наближена до абстрактного мистецтва картина Левицького.

В деяких картинах Левицький використовує насвітлені площі для об'єднання постатей з тлом, як у *Пасьянсі* (1963), *Думі про трьох братів* (1965). В цих малюнках освітлені місця повторюють ритм форм постатей. Взаємовплив контурів єднає композицію в

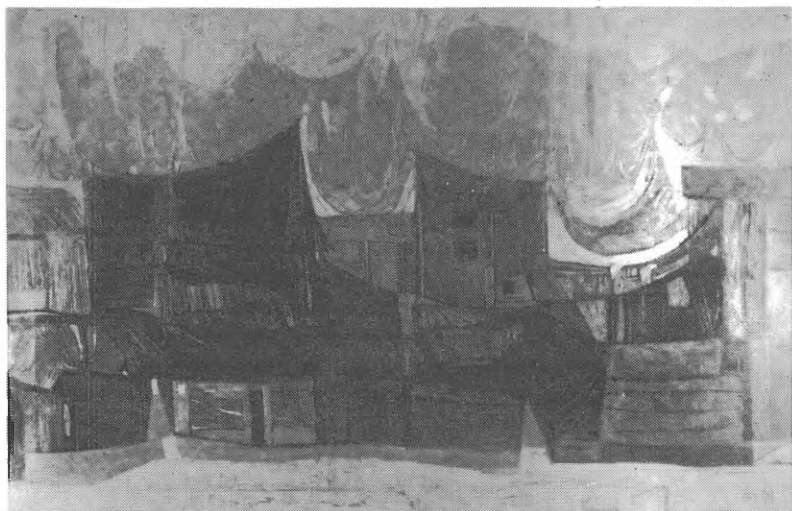
декоративну цілість. Левицький використає такі засоби пізніше в сімдесятих роках в картинах *Ярмарок* і *Св. Юрій* та з деякими усучасненнями в найновіших працях *Портрет дружини Галини* (1985).

Мистець любить подорожувати і численні його екскурсії до Європи, Африки, Далекого Сходу й Австралії служать йому надхненням для нової творчости. Перебування в Танжері надихнуло його на картину *Марокські музики* (1964). Фронтальність, заокругленість ліній та гаряча палітра наводять на думку про орієнтальну розкіш і чуттєвість. В наслідок шести подорожей до Мехіко Левицький намалював багато полотен, два з яких — *Ушмаль*, *Юкатан* (1972) і *Юкатанське село* (1973) — репродуковані в каталозі ювілейної виставки. В останній картині дерева й стріхи хат намальовані вертикально в композиції сочистих зелених і малинових тонів.

Увага Левицького зосереджена на багатій тематиці, пов'язаній з його зацікавленнями. Переважають портрети, краєвиди та фігуральні композиції, які включають акти. Незалежно від того, з чого походить надхнення, чи з подорожей, чи з української, історичної, клясичної або біблійної тематики, домінують картини, які зображають людей, найчастіше жінок. Не раз мистець поєднує краєвид з постатями, як в *Рибальському порті*, *Касба*, чи *Ушмаль*, *Юкатан*. Левицький часто віддає перевагу урбаністичним краєвидам або видам, які включають архітектуру будівель, як *Альгамбра* (1963), *Церква Св. Родини в Барсельоні* (1967) або *Зальцбург* (1975). Краєвиди природи без познак людської присутности, як *Канадський ліс* (1965), *Скеля Аерс в Австралії* (1971) та *Онтарійська зима* (1983), зустрічаються рідко. Ще рідше трапляються натюрморти.

Фігуральні композиції, навіяні українським походженням Левицького, становлять поважну й надзвичайно цікаву частину його творчости. Почавши від *День князя Ігоря перед боєм* (1958), Левицький часто протягом років повертається до минулого України, до літератури чи фолкльору і з них черпає надхнення. *Ярославна* (1961) продовжує цикл картин про Ігорів похід. *Йордан* (1960), *Гуцульські музики*, *Ярмарок* (1970), *Молода з Грушева* (1969) та *Великдень в Україні* (1974) змальовують події та традиції, з якими Левицький напевно зустрівся в Західній Україні і які збереглися в його пам'яті.

Українська спадщина Левицького також наявна в його довготривалому зацікавленні релігійною тематикою. *Гуцульська Мадонна* (1948) — це перша спроба етнографізувати релігійну тематику, виводячи образ Марії з Ісусом як гуцульської матері з дитиною в



Мирон Левицький, *Передмістя Бомбею* (1974, олія на полотні)

Збірка мистця

супроводі янголів у вишиваних сорочках і з гуцульськими народними інструментами.

В Парижі, на виставці 1958 р., п'ять з двадцяти шести олійних картин мали релігійну тему, вказуючи на те, що релігійні образи зайняли чільне місце в творчості мистця й вийшли поза рамки церковного мистецтва. З того часу Левицький намалював багато ікон, в яких використовував площинність, видовження форм, лінійність і декоративність, притаманні візантійсько-українським мистецьким традиціям, у специфічно властивому йому способі. Він свідомо перетворив їх у цілком сучасний образ, який відповідає вимогам нашого часу. На відміну від його ранніх релігійних картин з реалістично зображеними обличчями, святі та Мадонни Левицького вийшли з рамок індивідуалізованих постатей, ставши праобразом позачасовості та позапросторовості у візії мистця. *Богородиця* (1964) поєднує українські мистецькі традиції з сучасними впливами. Ритмічно гнучкі лінії, проведені з великою ощадністю, обрисовують обидві постаті. Сорочинка Ісуса зливається з лівим раменом Марії. Червоно-помаранчевий покрив оповиває білу намітку, типову для українського народного одягу, і спадає на руку Ісуса та праве рамено Марії. Заокруглені форми покривала продовжуються червонуватою хвилею впоперек долішньої частини композиції. Загострені форми переплітаються з заокруг-

леними формами золотистих барв, що, мов призми, виявляють нові співставлення тонів на стику зустрічних ліній і форм. Фактура нагадує нашарування барв, місцями стертих, через які пробиваються спідні шари кольорів, мов відгук патини стародавніх ікон. Марина Антонович-Рудницька висловлює думку, що: "Тут немає етнографічних деталей, ні написів, ні вишивок, але стилем і характером це наскрізь український образ, один з кращих зразків сучасного нашого іконопису".⁶

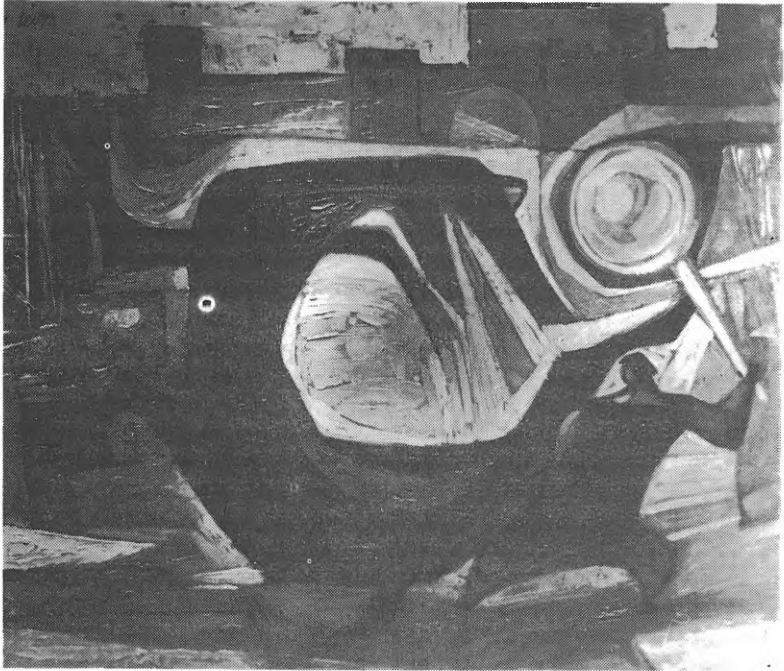
Левицький уживає подібну техніку й засоби в картині *Зіслання Святого Духа* (1968), щоб передати відчуття величчя та духовності і в той же час створити наскрізь сучасний релігійний образ. Нерівним овалом світла, розбитого на кілька частин, він оточує дуже спрощену постать Матері Божої з піднесеними вгору півколом руками, ритм яких повторюється вгорі у символі Святого Духа та внизу у вінку сплечених рук і рамен апостолів. З центральної постаті променями розходяться прямокутні й вигнуті площі, які де-не-де збігаються та перекриваються, продовжуючи мережево ліній з однієї форми до другої. Резонування теплих барв — жовтої, помаранчевої та червоної — підсилюють темні контури та притемнені клаптики форм. Усе полотно осяяне світлом, що викликає спогад про візантійські мозаїки. Пропущені риси облич надають картині ще універсальнішого характеру.

Всі згадані тут релігійні картини вказують на те, що Левицькому вдалося звільнитися від візантійщини, що полонила мистців з меншою уявою, і створити новий релігійний образ, закорінений в минулому, але сучасний задумом і виконанням.

Від самого початку Левицький малював портрети членам родини і приятелям, а також на замовлення. В кожному з них він схопив характеристичні риси особи, що позувала, і в той же час в кожному відразу пізнати руку мистця. Більшість портретів фронтальні, спрощені зображення майже без винятків жіночі. Звичайно бачимо їх від пояса вгору на неглибокому тлі. Починаючи з *Портрету співачки Люби* (1958) і продовжуючи в портретах *Христини* (1959) і *Оксани* (1964), Левицький застосовує ідеалізацію, плоскість і статечність, що нагадують іконний підхід.

Портрет дружини Галини віддзеркалює зміни в стилі Левицького середини сімдесятих років, які продовжуються дотепер. Палітра притишена, майже відсутня лінійність. Насвітлення і паса кольорів менш чіткі та ясні, зливаються тони барв і форми. Початки цього помітні ще в 1972 р. у картинах *Тегран*, *Три мудре-*

6. Марина Антонович-Рудницька, "Мирон Левицький". Недрукована стаття. Монреаль, 1974, стор. 16.



Мирон Левицький, *Кожум'яка* (1972, олія на полотні)

Збірка Едварда Козака (Дітройт)

ці, а також у *Великдень в Україні* 1979 р. В цих працях колір накладений грубше, часом ножом, а з-під мазків фарби пробиваються спідні верстви барв. *Передмістя Бомбею* (1974) та *Ріка Чао* (1975) виконані виключно шпательною методою й тому становлять суцільне імпасто площин різних відтінків барв.

Поцілунок Юди і Вішун, намальовані 1982 р., виявляють дальше зм'якшення барв і форм. Палітра не тільки далі приглушена, але також стала холоднішою з перевагою фіолетових, рожевих і синіх тонів, як це видно в *Онтарійській зимі* і *Сумерку* (1984). Виглядає, що мистець повернувся до початків своєї творчості. З пластичного тінювання форм сорокових років і постімпресіоністичної просторовості та кольорів початку п'ятдесятих років, після двох десятиріч років застосування чіткого рисунку, стилізації, чистих і яскравих кольорів Левицький перейшов до зм'якшених тонів і пластичності форми за допомогою відтінків барв. Ретроспективно ці переміни та відхилення виглядають цілком логічним розвитком творчості мистця.

В 1978 р., в час коли малюнки Левицького позначалися переходом до менш лінійного і зм'якшеного стилю, мистець виконав шість із загального числа дев'ятнадцяти лінодруків, які продовжують чіткість форм і лінійність, притаманні всій його графіці та наявні в малярстві шістдесятих років. Ці лінодруки Левицького можна розглядати як завершення досягнень у графіці і як відгомін деяких його зацікавлень в малярстві. Лінодруки *Дума про трьох братів* (1967), *Плач Ярославни* (1975) і *Кожум'яка* (1978) тематикою споріднені з олійними картинами. Тринадцять з них віддзеркалюють захоплення мистця українською літературою та історією.

Цікаво зауважити, що українська та релігійна тема вперше з'являються в більшому масштабі в Левицького під час його перебування в Парижі в 1956-1958 рр. разом з великими змінами в стилі. Після студентських років у Львові та Кракові, а пізніше на початку своєї мистецької діяльності, Левицький в першу чергу прагнув до Парижу як до світового центру мистецького авангарду. Емігрувавши до Канади, він зустрівся там з новою англосакською культурою, до якої тяжко було звикнути і яка не збагатила його творчості п'ятдесятих років. Переїхавши до Парижу, Левицький почував себе дуже добре у французькому середовищі. Це можливо одна з причин, чому через безпосередній контакт з французькими мистцями та життям у Парижі відбулися зміни в малярстві мистця. Він віднайшов себе. Його минуле, збагачене українським мистецтвом і культурою, знайшло співзвучність з сучасним мистецтвом Парижу, а не з американським абстрактним експресіонізмом чи Групою одинадцятьох в Торонто. Дуже чутливий в малярстві до зорових стимулів, Левицький зміг зберегти виразний образ місця побуту ранніх років до часу їхнього відродження в Парижі. Візуальне культурне оточення, в якому він зріс, стало багатозначним у творчій особистості його зрілого стилю, що виявилось у синтезі паризької школи і української мистецької спадщини.

Цей особливий стиль, який розвинувся в його малярстві, Левицький застосував до поліхромного розмальовування церкви Святої Євхаристії в Торонто в 1974-1975 рр. і в церкві Серця Христового у Ватерфорді в Онтаріо в 1982 р., як також в чотирьох храмах, розмальованих в Австралії в 1967-1983 рр. Між українськими мистцями Канади та Австралії це була перша спроба звільнити церковне малярство від візантійських обмежень і за це велика вдячність мистцеві.

Найбільший внесок Левицького у ділянці графічного оформлення книжки та книжкової ілюстрації. Перед приїздом Левицького до Вінніпеґу мистецького оформлення українських книжок у

Канаді майже не існувало. Написи робили друкарським шрифтом, не звертаючи великої уваги на мистецьке оформлення та ілюстрації. Левицький став засновником особливого мистецького шрифту, часом маніпулюючи буквами для створення враження орнаменту та одночасно включаючи написи в органічно невіддільну цілість обкладинки. В ілюстрацію він впровадив композиції, побудовані на спрощених формах, лініях і графічній стилізації. Можна твердити, що Левицький підніс оформлення української книжки в Канаді на високий мистецький рівень.⁷ Одночасно Левицький, без сумніву, займає перше місце за числом книжок, оформлених українськими мистцями в Канаді, як також одне з перших місць в українській книжковій графіці в світі.

Таким чином, творча діяльність Левицького в ділянках графіки, церковної поліхромії та малярстві становить винятково багате й різномірне мистецьке досягнення. Є надія, що ретроспективна виставка і каталог гідно відмітять не тільки заслуги Левицького в мистецтві, але й у розвитку української культури як у Канаді, так і поза її межами.



Едвард Козак—ЕКО, *Мирон Левицький*
(1985, туш)

7. Там таки, стор. 12.

ФОРТЕПІЯНОВИЙ ДУЕТ ЛЮБИ ТА ІРИНЕЯ ЖУКІВ

Василь Витвицький

У половині 1984 р. піяністи Люба та Іриней Жуки провели свою другу концертну подорож до кількох країн Європи. Їхні виступи у Франції, Австрії, Угорщині й Польщі організувало канадське Міністерство закордонних справ. У Парижі запрошення на концерт дуету розсилало канадське посольство, подаючи в програмках вичерпні дані про обох мистців і про виконувані ними твори. Як згадувала пізніше одна зі слухачок концерту, чужинці захоплювалися українськими мистцями, які "їздять по Європі і прославляють Канаду своїми талантами". В австрійській пресі можна було вичитати про виступи "славного канадського фортепіянового дуету" та про досконалість і віртуозність його гри. Угорський музичний рецензент писав, що Люба та Іриней Жуки — це мистці, які мають у своєму розпорядженні надзвичайні можливості для спільного музикування: "Вони не тільки грають в унісон, вони, здається, й дихають в унісон".

У Варшаві концерт відбувався в залі Інституту імени Ф. Шопена, а його публіку становили численні члени дипломатичного корпусу, представники польського уряду, директори й професори вищих музичних шкіл та інституцій. Після концерту керівники Польської музичної академії та Інституту імени Ф. Шопена висловили бажання влаштувати в майбутньому концерт дуету для ширшої публіки. Знову ж від управління Польського Радіо прийшло запрошення награти кілька творів з програми дуету для пізніших пересилань. Навіть концерт у Мюнхені, що відбувався у зв'язку з початком літнього семестру в Українському вільному університеті, мав міжнародний характер. Концерт влаштовано спільно з баварським Студійним семінаром Альбертінум у залі цього останнього. Директор семінара у своєму привітальному слові підкреслював культурні зв'язки Баварії з європейським Сходом, в тому числі й з Україною.

Спільна мистецька діяльність піяністів Люби та Іринея Жуків явище особливе в багатьох аспектах. Зваживши, що в сьогочасному музичному житті виконання фортепіянової музики в чотири руки є в тіні, мусимо визнати, що їхня діяльність має ознаки справжньої піонерської праці. Їхня постава в питаннях репертуару заслуговує на окрему увагу й про неї буде мова згодом. Незви-



чайний сам аспект — сказати б — географічний. За роки свого спільного концертування, тобто від 1977 р. по сьогодні, піаністи об'їхали найважливіші осередки Канади й Америки, а далі Лондон, Париж, Мюнхен, Грац, Атени, Будапешт, Варшаву й навіть — Гонг-Конг. Проте, мистці, учасники дуету, його особовий склад — це те, що важить у першу чергу, що робить виступи дуету найпривабливішими.



Любачів, одне з найзахідніших міст західноукраїнських земель, було місцем осідку родини Жуків. У домі панувала атмосфера, сприятлива для розвитку музичних здібностей і спрямувань. Мати, вчителька, грала на скрипці й співала. Брала участь у виставах *Наталки Полтавки* й *Ой, не ходи, Грицю*, виконуючи головні жіночі ролі. Музичним амбіціям своїх дітей вона залюбки йшла назустріч. Дочці дала навіть ім'я "Люба" на честь визначної

піаністки Любки Колесси. Батька, лікаря за професією, можна було зарахувати до щирих музиколовів. Він, хоч і був свідомий того, що в тих економічних і політичних обставинах музика не була найпевнішою життєвою професією, ніколи не знеохочував до неї ні своєї дочки, ні сина.

Обоє батьки, як тільки зауважили, що їхня доня завзято підспіває за мамою й так само завзято береться до фортепіанової гри, дуже вчасно почали дбати про її солідну музичну освіту. Ранньою школою юної піаністки був Музичний інститут імені М. Лисенка в Перемишлі. Там вона попала в руки визначної вчительки та доброї піаністки Ірени Негребецької.

Воєнні події й переїзди з одного місця в друге не давали можливості постійного навчання. Така можливість прийшла щойно згодом на еміграції, а саме в австрійському місті Граці. Там Люба Жук стала студенткою консерваторії, ученицею відомого піаніста та вчителя Гуґо Кремера. Завершення її музичних студій прийшло згодом у Канаді, в Монреалі. Дивним збігом обставин вона крокувала до вершин фортепіанового мистецтва під проводом піаністки, про яку колись так багато наслухалася, під проводом Любки Колесси.

Після завершення студій у Монреальській консерваторії та на Музичному факультеті МакГільського університету Люба Жук розвинула доволі жваву й не менш широку музично-професійну діяльність. У згаданому університеті стала працювати вчителькою. Під теперішню пору вона викладає на Музичному факультеті університету.

Починаючи з 1960 р., піаністка провела інтенсивну й різноманітну виконавську діяльність. Майже річно влаштовувала концертні виступи по містах Канади й Америки, беручи одночасно участь у концертах камерних ансамблів. Музичну критику здобула — сказати б — приступом з самого початку. Композитор Микола Фоменко писав у *Свободі* (7 травня 1960 р.): "Честь і хвала українській дівчині, що вона не загубила і не знівечила свого таланту, цього дійсно великого дарунку від Бога, а в міру своїх сил і можливостей розвинула, зміцнила і — так би мовити — професіонізувала його". Про виконання свого власного твору Фоменко писав: "Я навіть і сам не уявляв собі того, що цей прелюд може так чудово і прозоро прозвучати". Подібно й композитор Володимир Грудин (*Свобода*, 3 квітня 1962 р.) схвалив інтерпретацію піаністкою своєї "Токкати", пишучи: "Присутні мали нагоду констатувати, що обдарована піаністка зробила поступ у своєму мистецтві, що свідчить про її невпинну і серйозну роботу над собою".

Все таки в колі зацікавлень піаністки були й інші царини музичного мистецтва, у першу чергу музикознавство. Це й приве-

по її до співпраці з Українським вільним університетом у Мюнхені, на якому вона майже кожного літа читає кілька лекцій та одноразово виступає з доповідями для загальної публіки.

Чималий слід залишила на нашій піаністці кількالكітня співпраця з визначним мистцем диригентом хору "Україна" Нестором Городовенком. У відповідь на питання автора цих рядків Люба Жук у своєму листі від 11 березня 1985 р. згадує:

Моя співпраця з Нестором Городовенком була тісна і тепла, незвичайно цікава, корисна і часто хвилююча. Тих кілька років моєї праці як акомпаніатор хору "Україна" під мистецьким керівництвом Нестора Городовенка залишили в мене сильні враження і я згадую Городовенка як великого мистця і дуже чутливу людину.

Він глибоко та емоційно відчував нюанси музики і слова й у висліді такого підходу його інтерпретація була завжди свіжа, імпульсивна і часто захоплююча.

Піаністка визнає, що співпраця й дружні взаємини з Городовенком та його дружиною мали великий вплив на її розуміння та ставлення до української пісні та до української музики взагалі.

Люба Жук не занедбує ще однієї ділянки, яка саме останніми часами виходить щораз більше на авансцену музичного мистецтва, а саме плекання жіночої музичної творчості. Ми є свідками того, як багатівкове упередження до композиторської спроможності жіночої половини людського роду втрачає, нарешті, свою силу. Під цим оглядом наша піаністка підготувала в Монреалі камерний концерт під гаслом "Жінки-музики виконують твори жінок-композиторок". У програмі, яка включала фортепіанове тріо Кляри Шуман (1819-1896), дружини славного композитора, були 4 твори канадських композиторок.

Іриней Жук почав знайомитися з фортепіановою клявіатурою замолоду, вже під час перебування в Граці. Після переїзду до Канади сестра сама пробувала деякий час вести свого молодшого брата тернистим шляхом опанування основ фортепіанової техніки. Як можна було відразу передбачити, ці спроби успіху не мали. Тоді дальшу піаністичну кар'єру юного талановитого учня взяла в свої руки "сама" Любка Колесса. Успішне, а то й дуже успішне закінчення Монреальської консерваторії й МакГільського університету не задовольнило Іриней, і він продовжував свої студії в Королівському музичному коледжі в Лондоні та в Джуліярдській школі в Нью-Йорку. Про незвичайно успішний розвиток піанізму Жука свідчить велике число відзначень, нагород і стипендій, які він одержав під час і після студій. Доволі рано почав він свою власну вчительську кар'єру. Останнім часом займає посаду доцента в музичному відділі Університету Квінс у Кінгстоні (Онта-

рію). Завершенням його власних студій був докторський ступінь з музикознавства в Балтіморському університеті (травень 1985). Темою докторської дисертації був розвиток фортепіянового концерту в творчості канадських композиторів.

Діапазон можливостей Жука як піяніста-виконавця дуже широкий: сольові концерти, виступи на радіо й телевізії та в фортепіяновому дуєті, участь у грі камерних ансамблів і, врешті, сольові концерти з оркестрами. Відгуки музичної критики на його концерти були дуже схвальні, в багатьох випадках ентузіастичні. Вже після самостійного концерту в Торонто (16 лютого 1975 р.) преса писала, що Жук добре відомий українській і чужинецькій публіці та що останнім концертом він знову підтвердив свою славу зрілого та компетентного мистця. Звідомлення з концерту в Лондоні (17 жовтня 1980 р.) були сповнені подяки піяністові. Окрему увагу звернули рецензенти на те, що піяніст включив у свою програму дві "Поєми-легенди" українського композитора Віктора Косенка, як теж рідко виконуваний твір Ференца Ліста, написаний на тему української народної пісні. Рецензент газети *Квінс джорнал* (18 жовтня 1983 р.) почав свій звіт таким питанням: "Як можна сказати про піяніста Іриней Жука щось таке, чого критики Північної Америки й Європи про нього ще не сказали?" Після цього він продовжує: "Такі фрази, як «знаменита техніка», «ліричне обдарування», «надзвичайна проникливість», «величне почуття стилю» — все це вжите було до цього часу".

— І все ж той самий рецензент знайшов слова, щоб висловити свою власну думку: "Його (піяніста) віртуозна техніка та досконале опанування клявіатури було помітно на протязі всього концерту".



В музичному минулому гра в чотири руки на клявішному інструменті мала свою доволі давну, проте, нерівну історію. Перші спроби парного виконання на одному клявішному інструменті сягають 8 сторіччя. Дуєти для двох клявесинів з'являлися спорадично в 16 ст. в Італії та Англії. Згодом вони здобули доволі значного поширення у Франції. Найпомітніші в цьому жанрі твори Франсуа Куперена (1668-1733). Щойно кінець 18 ст. приніс посилене зацікавлення можливостями спільної гри двох піяністів і то передусім дякуючи В. А. Моцартові. Пригадаймо, що він і його старша на кілька років сестра Марія Анна ("Наннерль") залюбки грали й виступали разом. Це й було спонукою, внаслідок якої з-під рук Моцарта з'явилася ціла серія ширше розбудованих фортепіянових дуєтів, в тому числі 4 сонати, 2 фантазії, варіації, фуґа.

Між ними є твори, які належать до найцінніших у спадщині великого композитора. В пізніші часи цей музичний жанр цікавив Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса та деяких інших композиторів, включно з Ф.-Б. Бузоні, П. Гіндемітом і І. Стравінським.

Відразу треба сказати, що Люба та Іриней Жуки культивують оба види фортепіянового дуету: гру в чотири руки на одному інструменті та гру на двох фортепіянах. Це поширює їхні можливості в виборі репертуару, це вносить і різноманітність у добір засобів вислову та сили й кольору звуку. Один немаловажний деталь: у грі сестри й брата панує правило цілковитої рівноправності, чи пак демократії — місце за першим фортепіяном переходить з рук у руки. Те саме діється під час гри на одному інструменті.

Який був відгомін слухачів на перші зустрічі з цим все таки незвичайним для них видом концертування?

"Вони, граючи, віддавали стільки радості, розуміння і любови до музики і зрозуміння один одного, що їхня радість уділялася слухачам і залляла будь-яку прірву, що може існувати між сценою та аудиторією. ... Після останнього твору публіка не хотіла розходитись..." (*Гомін України*, 2 квітня 1977 р.).

"Іриней дивував нас силою і м'якістю, Люба спокоем і лагідністю. Велику гармонію відчувалося в їхньому дуєті. ... Вони обидвоє природні, спокійні і в свій елегантний спосіб викликали зачарування" (*Новий шлях*, 17 вересня 1977 р.).

У своєму репертуарному плануванні мистці не цураються творів минулого чи навіть давноминулого. Проте їхня увага і, що важливіше, їхнє замилування спрямовують їх щоразу в бік музичної сьогочасності. Серед композиторів минулих століть вони виконують передусім твори Моцарта, далі Шуберта, Ф. Мендельсона, Клементі, Шопена, Ліста, А. Дворжака. Їхні виступи звичайно й починаються творами одного чи двох з числа цих композиторів, чим підкреслюється увага й пошана до традицій. Окреме місце в репертуарі дуєту мають твори композиторів, які віддають шану новітнім течіям 20 ст., але не повністю й не надто радикально. Типовою й привабливою між ними постаттю є французький композитор Франсіс Пуленк. "Його Сонату для двох фортепіянів з 1953 р., — пише Люба Жук у вищезгаданому листі від 11 березня 1985 р., — ми любимо грати і вона нам подобається". На її думку, твори Пуленка технічно складні, зате вони ефективні й дуже піаністичні. До цього можна додати, що твори Пуленка не мають у собі ознак мистецького аристократизму, прикметного для деяких композиторів 20 ст. Дуже цікаво, що музика згаданої Сонати з 1953 р. стала основою цілої балетної вистави, яка йшла в Міському балетному театрі в Нью-Йорку на початку 1985 р.

Помітне місце в програмі дуету займають "Варіації на тему Паганіні" (1941) чільного польського композитора Вітольда Лютославського. Ось як про це сказано в згаданому листі:

Варіації Лютославського це твір, який має великий успіх завжди і у всіх. Він не довгий, тільки 5 хвилин. Написаний на тему відомого капрису Паганіні, яким користуються кількох композиторів. Лютославський трактує тему з гумором і фантазією. Твір написаний віртуозно, є доволі трудний технічно, але є піяністичний, ефектовний та захоплюючий. Добре надається на закінчення концерту — публіка завжди його любить.

Представники польського музичного світу напевно були задоволені, що саме цим твором мистці закінчили свій вищезгаданий минулорічний концерт у Варшаві.

Увагу Люби й Іриней Жуків незмінно сильно притягає до себе сьогочасна музика двох країн: країни їхнього походження й країни їхнього духового й мистецького дозрівання. Вже в програмах своїх сольових виступів вони послідовно включали твори українських композиторів, як теж твори інших композиторів, зв'язані з українською тематикою. Цю настанову вони посилили з часу спільного концертування. Під час своїх перших виступів вони виконували "Шість українських п'єс" Федора Якименка та Сонатину Ігоря Білогруда. До цих творів прилучилася згодом Діяхронія (1980) Мар'яна Кузана.

Особливо близькі взаємини виникли між Жуками та композитором Юрієм Фіялою. І не тільки тому, що всі вони мешканці Монреалю. Більше значення мала в тому близькість мистецького світогляду, плекання тих самих мистецьких цінностей, а в першу чергу замишування фортепіановою музикою для двох виконавців. Одним із тривалих наслідків їхньої тісної співпраці є тричастинний "Камерний концерт", що його Фіяла написав 1978 р. спеціально для цього дуету, присвятивши цей твір його учасникам. Світова прем'єра цього твору відбулася наступного року в Едмонтоні в супроводі похвальних голосів критики, як про сам твір, так і про його виконання. В листопаді 1982 р. Музичний факультет МакГільського університету вшанував Фіялу з нагоди його 60-ліття і влаштував камерний концерт з його творів. У цікавій і різноманітній програмі концерту, що почалася "Українською сюїтою" для віолончелі й фортепіану, партію фортепіану виконував сам композитор, а Люба та Іриней Жуки виконали Сонату для двох фортепіанів (1970). Під теперішню пору на черзі ще два нові твори Фіяли, що їх Жуки готують для виконання — "Кончерто буффо" та Соната ч. 2.

Будучи органічною складовою частиною канадського музич-

ного життя, обоє мистці вносять у нього свою оригінальну й неповторну частку в двох площинах: етнічній і жанровій. Плекання дуетної фортепіянової музики канадських композиторів — одне з їхніх головних завдань. Під час своєї першої концертної подорожі в Європі 1982 р. вони — не без гордості — могли запропонувати місцевій публіці цілу програму, присвячену канадській музиці для двох фортепіянів. Репрезентовані були композитори: Гілі Вілан, Фіяла, Клермонт Пепен, Роже Маттон, Майкел Бейкер і Дейвід Кін. Між виконаними творами була "Фантазія" (1982) Кіна, побудована на українській народній пісні "Ой, ходить сон коло вікон" і присвячена Жукам. У висліді цих концертів можна було різними мовами вичитати у пресі звіт про подорож: "знаменитий дует з Канади", "добре збалансована і незвичайно добре підготована програма", "піяністи Люба й Іриней Жуки грали блискучо", "талановитий дует".



Ще на самому початку мистецької діяльності дуету, в першому році його існування, у цілому хорі похвальних голосів відізвався один голос, сповнений сумнівів і хитань. Рецензентів газети *The Globe and Mail* (Торонто, 14 березня 1977 р.) не було ясно, що спонукало двох добре відомих піаністів-солістів створити дует і концертувати спільно. Він сумнівався, чи вони могли знайти якусь таємну формулу, яка піднесла б спільну гру понад їхні сольові виступи. Що більше, він не приховував свого скептицизму в самій грі на двох фортепіянах як своєрідного засобу вислову. На його думку в цій грі не раз виявляється "брак характеру".

Чимало років проминуло з того часу. Відбулися численні концерти дуету в Канаді й Америці, минули два концертні турне по Європі, проявили свою реакцію слухачі, сказали своє слово музичні критики. Виявилось, що обоє піаністи знайшли таку таємну формулу для свого спільного музикування. Тільки що та формула не така вже й таємна, щоб її не можна було розгадати. Передусім вона полягає у вродженому музичному обдаруванні Люби й Іриней Жуків та в їхній винятково сприятливій родинній атмосфері. Вона оснований на їхній безупинній мозольній праці над опануванням засад музичного мистецтва в обох його царинах: виконавсько-технічній та теоретично-історичній. Вона базована теж на повному знанні та розумінні музики в усьому багатстві та різноманітності її жанрів і стилів. Значною мірою вона побудована на бажанні обох піаністів відкрити собі самим та своїм ближнім зміст і красу призабутої й покривдженої ділянки музичного мистецтва. Врешті, вона полягає в глибині й багатстві внутрішнього духового життя обох мистців.

П'ЯТЬ МОДЕРНИХ «НО» ЮКІЙО МІШІМИ

Марта Калитовська

Юкійо Мішіма стає щораз то популярнішим, коли можна так висловитися про письменника, який відійшов трагічно, покінчивши з життям за всіма правилами японської традиції, заподіявши собі гаракірі в 1970 р.

Йому було тоді сорок п'ять років і за цей доволі короткий період інтенсивного життя він збагатив японську літературу есеями, романами та п'єсами. Отримав теж три японські літературні нагороди.

Здається, що письменник стає популярним найшвидше через театр, бо саме він дає можливість широкій публіці побачити не тільки саму п'єсу, але рівночасно збагнути певною мірою уявний світ автора, світ його зацікавлень, світогляд і способи вислову. Автор або доходить безпосередньо до глядача, або ні.

Тому я зупинюся виключно на поставленій в зимовому сезоні в Парижі, в театрі Ж. Л. Баро п'єсі Мішіми *П'ять модерних «НО»*, які французька публіка завдячує мистецькому перекладові Маргарити Юрсенар. Інсценізація відомого балетмайстра Моріса Бежара.

Властиво, не має цілісної п'єси, а є п'ять сценічних картин, зовсім відокремлених, без будь-якого пов'язання між собою. Хоч автор натякає у самій назві на зв'язок з традиційними "НО" (назва старих японських п'єс періоду середньовіччя), модерні "НО" Мішіми мають мало спільного з ними. Автор запозичає тему дії, міняючи часом її хід та пристосовуючи до нашої сучасної доби, від чого й назва; часом переймає такий чи такий деталь в події чи символіці, але насправді порушені проблеми є загальнолюдськими, вони не пов'язані ні місцем, ні часом, тому Мішіма, хоча і японський письменник, належить до всесвіту.

Але я повернуся до самих п'єс. Можна чи навіть треба попередити, що Бежар як у композиції балетів (згадаймо хоча б "Спокуси св. Антонія Фльобера"), так і в інсценізації виявляє сміливу оригінальність.

Пересічний глядач, який прийшов подивитися на п'єсу японського автора і який все таки був свідомий, що бачить щось незвичайне, хоча б тому, що ставив її Бежар, мусів бути вже напочатку збентежений і, признаюся, я була теж. Бо коли відкрили передню частину сцени і, здавалося б, нормальним було побачити щонебудь з японського традиційного фолкльору, на порожню сцену почали вмашеровувати парадним кроком під різкі удари барабану закос-

тенілі військовики. Вони були вдягнені у фантастичні мундири і гучно вибивали дивні меандри. Часом зупинялися на хвилину, продовжуючи відтак свій невмолимий марш. Цей гучний балет тривав добрих п'ятнадцять хвилин і його було досить, щоб відчутти й пригадати щось далеке та неприємне. Очевидно, Бежар думав може таким чином уявити присутність Мішіми. Чи не в п'ятьох сценах військовики були присутні або в ролі акторів, або просто непорушних статистів. Колись традиційні "НО" супроводили монахи чи бонзи та бідолашні жебраки, що юрмилися перед брамами святинь. У модерних "НО" Мішіми нічого з того немає, себто є запозичені теми, але інакше розв'язані, пристосовані до сучасних умов. Але постановка Бежара так чарує і така часто непередбачена, увага настільки весь час захоплена грою акторів, серед яких відсутні жінки, ролі яких, очевидно, за японською традицією, виконують чоловіки, за винятком однієї жінки, що увага часто відривається від найважливішого — глибокого й часто поетичного тексту Мішіми.

Ось перша картина: парк, кілька лавок, на одній пара закоханих. Стара жінка в лахмітті збирає біля лавки недокурки. Її поява незвичайна може тому, що зображує жебрачку молодий ставний хлопець. Його обличчя підмальоване, але молоде, зате його тягнучий хід, зігнута спина та видовжена шия, яка ритмічно тремтить під час плавної ходи, є уособленням старости.

Широка барвиста сукня місцями пошарпана і накладена на іншу барвисту спідницю з легкої матерії, спадаючи вільно й широко до ніг. Тоді коли постать поета радше непомітна, сіра, він одягнений у порохівник. Рухи його швидкі, рвучкі, балетні.

Діялог, спершу банальний, переходить швидко й несподівано в минуле старої жінки, колись красуні, і поет, увійшовши в її минуле, закохується в неї. Він попереджений, що з хвилиною, коли висловить словами її красу, мусить померти. І так стається. Його тіло завмирає, і поліцей наказує винести його двом жебракам, а стара жінка продовжує збирати недокурки.

І зараз в тексті відчувається світ автора, що переходить легко від реального до уявного. Все має свою глибину. Поет легко відкриває красу, яку не може заслонити старість. Відкривши її, він готовий умерти. Ось образ, який змальовує поет:

Поет:

Благаю вас, послухайте! За кілька годин чи за кілька хвилин те, що не може статися, станеться. Сонце світитиме в повну північ. Великий корабель з напнутими вітрилами буде плисти вулицями. Часто мені снилося це, коли я був дитиною. Чому? Не знаю. Великий корабель, у якого всі вітрила напнуті, заплине на город. Шум дерев буде кляпотінням хвиль. Хребти хвиль вкриються пташками і я кричатиму

у сні: який я щасливий! Мені здається, що моє серце розірветься від того щастя!

У Мішіми поетичні візії вибухають з неменшою силою, як і людські трагедії, які він сам переживає з героями. Так у другому "НО" молодий хлопець Тошінорі, якому спалили ще дитиною очі вогнеметом, не може позбутися візії жахиття. Та візія переходить в апокаліпсичний образ світу, в якому людськість вмирає. Трагізм тієї катастрофи Мішіма розпалює поетичними образами з такою силою, що немає сумніву, що він виносив ті образи в собі і крізь його власне відчуття прозорює тривога й неспокій за долю людства. Буддистський фаталізм? Безперечно, він теж, мабуть, є в Мішіми. Ось частинний образ того апокаліпсиса:

Дивіться! З неба паде злива полум'я. Всі доми у вогні. Вікна плюють вогнем. Я виразно бачу іскристе небо. Низькі, багрові, отруйні хмари відбиваються в ярко-червоній ріці. Зарисовується різка силуета металічного мосту. Як нестерпно бачити образ великого дерева у полум'ї. Його вершина, охоплена іскрами, колишеться під вітром. Усе є, однак, дивно спокійне. І в тій тиші, наче гонґ у святині, чути тільки один звук, що розноситься на всі кінці: скиглючий, жалібний, наче б хто монотонно читав буддистське письмо. А ви як думаете, що це? Що ви думаете? Панно Сакурама, то не є ні слова, ні співи, а просто хрипіння людськості, яка вмирає.

"Шовковий тамбурин" найбільше пов'язаний з традиційним японським "НО". Колись в давньому "НО" городник, закоханий в китайську князівну, дістав від неї в подарунок тамбурин, однак напнутий не шкурою, а шовком. Він мусів дати їй відповідь голосом тамбурина. Однак, як не вдаряв його городник, шовковий тамбурин не віддав жадного звуку. Городник помирає в відчай, не змігши відповісти своїй коханій.

В сучасному "НО" Мішіми городника замінює портъє, який пише безліч листів Ганако, яка відвідує сальон моди. Оточений сучасним світом, який бажає повеселитися коштом його почувань, він теж дістає шовковий тамбурин. Не можучи відповісти звуком тамбурина своїй коханій, Івакіші кінчає життя самогубством, вискочивши з вікна. І тільки тоді йому з'являється Ганако. Тут теж поетичні образи перехрещуються з реальним світом:

Івакіші:

Небо встелене зорями. Ви не можете бачити місяця. Він, весь оббризканий болотом, впав на землю. Я скочив слідом за місяцем. Можна б сказати, що місяць і я, ми покінчили самогубством разом.

Ганако, споглядаючи вниз на вулицю:

Чи бачите денебудь труп місяця? Бо я ні. Тільки таксі, які перетинаються на вулицях у розшуках за нічними клієнтами. Ось там іде поліцай. Але не сказано, що він знайшов труп місяця...

Дуже часто як остання розв'язка у Мішімі з'являється смерть. Вона вдирається або нагло, або присутня весь час під час дії, як це стається в "НО" АОІ, де хвору дружину мучить уособлення смерти, заздрість другої жінки, колишньої коханки її чоловіка Гікару. Але в буддистському світогляді смерть не має того трагічного обличчя: вона є радше визволенням.

В кожному "НО" минуле влітається в дійсність, так і в АОІ, де у жалісний образ жінки, що вмирає, вдирається живий образ-спогад: вітрильник над озером, на ньому закохана пара; і в ту хвилину чоловік ловить зойк своєї дружини, що вмирає. Поетичне марево щезає. Присутній постійно сильний драматичний конфлікт, для якого часто розв'язкою є смерть.

В останньому "НО" *Ганжо* той конфлікт дуже простий. Молода гейша Ганако, недорозвинена, живе в одному домі під опікою малярки Єтсуко. Ганако була колись закохана в молодого Йошію, який її покинув, пообіцявши повернутися. Вони обмінялися вахлярами та обіцянками. Кожного дня Ганако йде на двірце, очікуючи приїзду коханого. Не діждавшись, повертається додому. Коли ж одного дня справді з'являється Йошію, вона його не впізнає й він відходить. Тут конфлікт не менш трагічний: Ганако є в полоні свого видива, яким є очікування.

Попри свій модернізм Мішіма задержав зв'язок з японською традицією та старою японською культурою. На його думку, вона не мала б відійти до музею, тому він зумів пристосувати старі розповіді, вставляючи їх в контекст сучасного світу та життя. Він зберіг суть речі, оформлюючи її так, щоб вона дійшла не тільки до японського глядача. Бо вкінці, майже кожен здібний відчувати красу й часом жертвувати для неї щось найдорожче, так само як кожен може зрозуміти заздрість чи ненависть, любов чи смуток. Тільки у Мішімі ті почування набирають майже гостроти грецьких трагедій.

Мішіма відчув до болю нашу сучасну добу, яка тягне світ в невідому прірву. Він старався бити на сполох. Бо, належавши серцем Японії, він відчував її частиною всього людства.

ДО 50-ЛІТТЯ "КІРОВСЬКОГО ТЕРОРУ"

Вадим Павловський

Більше півсотні років тому, 1 грудня 1934 р., в Ленінграді один партієць-комуніст застрелив другого — набагато вищого від себе за рангою. Забитий був Сергій Кіров, секретар ЦК ВКП(б), права рука Сталіна і, як казали, його політичний суперник.

Ця подія, яка насправді відбулася за наказом "згори", стала приводом для оскаженілого терору.

По радянських в'язницях в ті часи сиділи тисячі людей — переважно представники вищих культурних шарів інтелігенції. Вони місяцями сиділи там, часто без усякого слідства — їх заарештували просто, щоб припинити їхню діяльність (особливо письменницьку). Слідчі НКВД намагалися знайти якісь підстави, щоб виправдати ці арешти й "розкрити" якусь чергову "контрреволюційну" організацію.

Тепер, після вбивства Кірова, легко було придумати провину — намагання виконати терористичні акти, за аналогією з убивством Кірова.

Отже, ще того самого дня, першого грудня, найвищий орган влади Радяського Союзу — Президія Центрального Виконавчого Комітету (ЦВК) СРСР — ухвалив постанову, за якою "пропонува-лося":

1. Слідчій владі — провадити справи звинувачених у підготові або виконанні терористичних актів прискореним порядком;

2. Судовим органам — не затримувати виконання вироку про найвище покарання (розстріл) через клопотання злочинців даної категорії про помилування, бо Президія ЦВК СРСР не вважає за можливе розглядати такі клопотання, і

3. Органам НКВД виконувати ухвалу про найвище покарання злочинців названої вище категорії негайно після винесення ухвали судом.

Цю постанову надруковано 4 грудня на першій сторінці всіх газет Радяського Союзу.

А вже другого грудня Військова колегія Найвищого Суду СРСР взялася розглядати справи про "заарештованих останніми

Доповідь прочитана в УВАН у Нью-Йорку 17 лютого 1985 р.

часами білогвардійців” по звинуваченню їх у підготові терористичних актів проти радянських працівників. Спершу взяли за своїх власних — росіян, і віддали до суду 39 в'язнів з Ленінградської області та 32 в'язнів — з Московської. 5 грудня засудили й розстріляли 66 осіб і заслали п'ять. Про це оголосили в пресі 6 грудня.

Тут зустрічаємо назву ”білогвардійці”. Цей термін вживався в часи громадянської війни в 1918-1920 рр.; так називали тоді учасників російських націоналістичних монархічних ”білих” армій генералів Денікіна, Каледіна, Врангеля та інших, які билися і проти більшовиків, і проти військ України за відновлення царської влади й старих передреволюційних порядків.

Отже, для кожного неросіянина назва ”білогвардієць” звучала вороже й знаменувала собою національного ворога-гнобителя, асоціювалася з прагненням відновити ”єдиную, неделимую матушку-Россию” (єдину, неділиму матінку-Росію).

Тому дивним здалося нове повідомлення в газетах про ”суд над заарештованими останніми часами 12 білоруськими білогвардійськими терористами” в Менську. Але нічого не було відомо. Що ж то були за ”білоруські білогвардійці”, з яких дев'ять розстріляли?

Справа стала зрозумілішою, коли 11 грудня всі газети СРСР вмістили, вживаючи тієї самої стандартної термінології, повідомлення НКВД: ”Справи заарештованих останніми часами білогвардійців за звинуваченням у підготові терористичних актів проти радянських працівників: по Українській Соціалістичній Радянській Республіці: 1) Крушельницького А. В., 2) Бачинського Ю. А. [далі йшов список інших, всього — 37 імен — В. П.] ... — передані 10 грудня 1934 р. на розгляд Військової колегії Найвищого Суду Союзу РСР”.

А за тиждень, 18 грудня, оголосили наслідки цього ”розгляду” — ”Вирок Військової колегії Найвищого Суду СРСР в місті Києві в справах про терористів-білогвардійців”, а саме, що

13-15 грудня цього року виїздна сесія Військової колегії Найвищого Суду СРСР ... розглянула в м. Києві справи 37 осіб [далі подано їхній список — В. П.] за звинуваченням в підготові терористичних актів проти працівників радянської влади. Суд встановив, що більшість звинувачених [скільки і хто саме — не сказано! — В. П.] прибула до СРСР через Польщу, а частина [скільки і хто саме? — В. П.] — через Румунію, маючи завдання провести на території УРСР низку терористичних актів.

Під час затримання в більшості звинувачених [у скількох? у кого саме? — В. П.] вилучено револьвери й ручні гранати.

Виїздна сесія Військової колегії присудила розстріляти 28

чоловік за списком, який подано в присуді; вирок виконано не-
гайно.

Подаємо оригінал цього вироку з повним списком усіх підсуд-
них, взятий з харківської газети *Красное знамя* (див. далі).

Як бачимо, цей список, не рахуючи двох-трьох осіб, має тіль-
ки українські прізвища, отже саме сполучення цих прізвищ і по-
няття про "білогвардійщину" не має сенсу. Але Найвищому Судові
радянської держави це байдуже. З цього документу видно мету
суду: очорнити в очах широких мас тих, кого він схопив, засудив і
розстріляв, пославши їх слідом за Кіровим, щоб справити йому
достойну гекатомбу. А в той час, якщо вірити радянській пресі,
справжній вбивця ще не став перед судом (його судили тільки 28-
29 грудня 1934 р.)

Подивимось ж тепер, кого на цьому "суді" НКВД кваліфікував
як "білогвардійців", з кого складалася та "більшість", яка прибула
до СРСР з Польщі (а ще інша якась частина, крім тієї "більшости"
— з Румунії) і в якій "під час затримання вилучено револьвери й
ручні гранати"?

Все це творилося понад півсотні років тому. Через те тяжко
зібрати відомості про всіх згаданих у списку НКВД, і про яких 15
імен із загального числа 37 осіб (менше половини всіх) тут, в
Америці, не пощастило дістати ніякої інформації. А проте про
більшу частину осіб із того списку пощастило зібрати відомості і
то, часом, дуже докладні.

Розгляньмо ближче, на підставі зібраного матеріалу, хто ж
були ті заарештовані "терористи". Почнімо з найстаршого між
ними — Бачинського.

Юліан Олександрович Бачинський народився 1870 р. в Львові.
Був громадським і політичним діячем, журналістом і публіцистом
в Галичині. Прославився в свій час брошурою *Ukraina irridenta*
(1896), в якій доводив потребу створити незалежну українську
державу — "вільну, велику, політично-самостійну Україну, одну
нероздільну від Сяну по Кавказ".

В 1905-1906 рр. Бачинський їздив до Америки й Канади —
студіювати життя українських емігрантів. На підставі зібраного
матеріалу написав книжку: *Українська еміграція в З'єдинених Держ-
авах Америки* (1914). В 1918 р. був членом Галицької Україн-
ської Національної Ради, а в 1919-1921 рр. — представником УНР
у Вашингтоні.

Повернувшись до Галичини, Бачинський в середині 1920-их
рр. під впливом радянської пропаганди повірив у незалежність
радянської України — став "советофілом" і написав книжку *Боль-
шевицька революція і Україна* (1928). Наступного 1929 р. Бачин-

ПРИГОВОР

ВОЕННОЙ КОЛЛЕГИИ ВЕРХОВНОГО СУДА СОЮЗА ССР В ГОР. КИЕВЕ ПО ДЕЛАМ О ТЕРРОРИСТАХ-БЕЛОГВАР- ДЕЙЦАХ

13—15 декабря с. г. выездная сессия военной коллегии верховного суда Союза ССР под председательством тов. Ударица В. В. в составе членов коллегии т.т. Рычкова Н. М. и Горячева А. Д. рассмотрела в гор. Киеве дела: 1) Крушельницкого А. В., 2) Бачинского Ю. А., 3) Крушельницкого И. А., 4) Крушельницкого Т. А., 5) Сказинского Р. Ф., 6) Лебединца М. М., 7) Шевченко И. Р., 8) Карабута А. Ю., 9) Сидорова П. И., 10) Мисика В. А., 11) Левицкого В. И., 12) Скрыпа-Козловской А. И., 13) Мосынки-Стрелца Г. М., 14) Фальковского Д. И., 15) Оксамита М. Г., 16) Щербина А. Г., 17) Терещенко И. П., 18) Буревого К. С., 19) Ковалева Л. Б., 20) Гельмера-Дидушок П. Ф., 21) Влызько А. Ф., 22) Финицкого А. И., 23) Дмитриева Е. К., 24) Богдановича А. А., 25) Бутузова П. И., 26) Бутузова И. М., 27) Пятница В. В., 28) Блаченко Я. П., 29) Ступина Г. К., 30) Полевого Д. И., 31) Хоптяр И. О., 32) Борцевого П. Н., 33) Лукьянова-Свечозарова Л. И., 34) Проценко Г. Н., 35) Пивненко К. И., 36) Матьяша С. Я., 37) Лященко А. К. — по обвинению в организации подготовки террористических актов против работников советской власти.

Суд установил, что большинство обвиняемых прибыли в СССР через Польшу, а часть через Румынию, имея задание по совершению на территории УССР ряда террористических актов.

При задержании у большинства обвиняемых изъяты револьверы и ручные гранаты.

Руководствуясь постановлением президиума ЦИК Союза ССР от 1 декабря с. г. в ст. ст. 54-8 и 54-11 УЖ УССР, выездная сессия военной коллегии верховного суда Союза ССР приговорила:

1) Сказинского Р. Ф., 2) Крушельницкого И. А., 3) Крушельницкого Т. А., 4) Лебединца М. М., 5) Шевченко И. Р., 6) Карабута А. Ю., 7) Сидорова П. И., 8) Мосынки-Стрелца Г. М., 9) Фальковского Д. И., 10) Оксамита М. Г., 11) Щербина А. Г., 12) Терещенко И. П., 13) Буревого К. С., 14) Влызько А. Ф., 15) Дмитриева Е. К., 16) Богдановича А. А., 17) Бутузова П. И. 18) Бутузова И. М., 19) Пятница В. В., 20) Блаченко Я. П., 21) Полевого Д. И., 22) Хоптяр И. О., 23) Борцевого П. Н., 24) Лукьянова Я. И., 25) Пивненко К. И., 26) Проценко Г. Н., 27) Матьяша С. Я., 28) Лященко А. К. — РАССТРЕЛЯТЬ.

Имущество всех конфисковать.

Приговоры приведены в исполнение.

Дела Крушельницкого А. В., Бачинского Ю. А., Мисика В. А., Левицкого В. И., Скрыпа-Козловской А. И., Ковалева Л. Б., Гельмер-Дидушок П. Ф., Финицкого А. И. и Ступина Г. К. — военная коллегия верховного суда СССР, в виду выяснившихся новых обстоятельств постановила направить на исследование.

ський через радянський консулят у Львові цілком легально переїхав до УРСР.

Тут він знайшов роботу в редакційній колегії задуманої Миколою Скрипником "Української радянської енциклопедії" (яка не побачила світу), а восени 1934 р. його арештував НКВД.

Замість розстрілу йому присудили заслання. Дальша доля його невідома, але навряд чи він довго прожив на каторжній роботі, мавши вже тоді майже 65 років.

Крушельницькі — ціла родина. Батько, **Антін Владиславович** — народився в Галичині 1878 р., вчився в Львівському університеті, де був у 1898-1903 рр. членом групи "Молода Україна" й співредактором видаваного нею журналу. Рано почав літературну діяльність; писав критику, повісті, оповідання, драми, перекладав німецьких і польських письменників; був педагогом — автором багатьох читанок і хрестоматій, директором українських гімназій галицької провінції і у Львові. А. Крушельницький був активним членом Української радикальної партії; в часи Визвольних Змагань він був — 1919 р. — міністром освіти УНР.

Згодом він продовжував свою педагогічну й літературну працю. В середині 1920-их років уся родина Крушельницьких, повіривши радянській пропаганді, стала "советофільською". А. Крушельницький увійшов у тісний контакт із радянськими представниками в Галичині і став редагувати фінансований більшовиками журнал *Нові шляхи* (1929-1932), а з 1933 р. — журнал *Критика*, який формально видавала його дружина Марія. Ці журнали друкували статті і галицьких авторів, і авторів та новини з радянської України.

Нарешті, піддавшись намовленням своїх радянських "приятелів", А. Крушельницький з усією своєю родиною — дружиною, чотирма синами і донькою — оформив через радянське консульство свій переїзд до радянської України, отже прибув до УРСР цілком легально й офіційно. Це сталося в 1934 р.

В Києві їх тепло вітали, але за пару місяців, коли Крушельницькі роздивилися й зрозуміли, що потрапили до пастки, майже всю родину арештувало НКВД. Двох старших синів розстріляли, а А. Крушельницький з донькою (про яку нема мови в газетних повідомленнях, як і про тисячі інших заарештованих і засланих) потрапили на заслання. Антін Крушельницький помер на засланні, за інформацією з радянських джерел (не завжди надійною) 1941 р. Після смерті Сталіна його — посмертно — реабілітували.

Про долю дружини й молодших синів відомостей нема. Донька Антона, як і родини розстріляних синів, була на Україні під час війни. Що з ними тепер — про це даних нема.

Старший син, **Іван Антонович Крушельницький**, народився 1905 р. в Львові, скінчив 1928 р. Віденський університет. З дитинства цікавився літературою, зав'язав у Відні широкі знайомства в австрійських літературних колах, зокрема приятелював з Гуго фон Гофмансталем в останні роки його життя, і сам почав писати. Був талановитим поетом, мистецтвознавцем і графіком. Видав кілька збірок поезій: *Юний спокій* (1929), *Бурі й вікна* (1930), *Залізна корова* (1932), *Війна* (1932), не рахуючи поем з молодших

літ. Також написав ліричні драми: *Спір за мадонну Сільвію та На скелях* (1931). Він писав і прозу: *Розмови з Гофмансталем*, перекладав Артура Шніцлера. Поза тим виконав кілька графічних робіт, виданих окремим виданням — *Графіка І. Крушельницького*.

Під впливом советофільських настроїв усієї родини, легально, через радянський консулят, переїхав до УРСР з дружиною й донькою. За кілька місяців після переїзду восени 1934 р., його було заарештовано та розстріляно як "білогвардійського бандита".

І. Крушельницького реабілітували посмертно в 1956 р., а його донька Лариса тепер — видатна піаністка.

Молодший брат Івана, **Тарас Антонович Крушельницький**, письменник-початківець, переїхав улітку 1934 р. до УРСР з усією родиною. Восени того самого року його заарештували й розстріляли в грудні разом із старшим братом.

Кость Степанович Буревій народився 1888 р. в селянській родині в українській частині Воронізької губернії. Закінчив 4-класну сільську школу, коли, на 15 році життя, приєднався до партії російських есерів. На цьому скінчилася його формальна освіта, бо партійна діяльність і нелегальне проживання з частими переїздами не сприяли цьому. З часів першої революції, коли йому було 17 років, його багато разів заарештовували й тричі засипали — до Карелії та Сибіру. Під час першого заслання Буревій, нарешті, мав нагоду сидіти на одному місці, використавши її для самоосвіти, так що, вийшовши на волю, склав іспити за середню освіту.

Сидячи по тюрмах і на засланні, Буревій вчився далі й вивчав чужі мови; йому допомагали в навчанні товариші-революціонери, з якими вкупі він сидів; між ними були й такі майбутні більшовицькі видатні діячі, як Скрипник, Григорій Петровський (що допоміг Буревієві втекти з першого сибірського заслання), Амель Єнукідзе, Лев Каменев, Олексій Бадаев, О. Кисельов, есер В. Бурцев та інші.

Під час Першої світової війни Буревій нелегально жив у Петрограді, провадячи партійну роботу, і одночасно вчився на Вищих комерційних курсах. Восени 1916 р. на нього чекали знову арешт і Сибір.

Революція 1917 р. звільнила Буревія. Він знову поринув у політичну діяльність, був депутатом Всеросійських установчих зборів від есерів, а в кінці 1917 р. його обрали членом ЦК партії російських есерів. Він розгорнув активну боротьбу проти більшовиків, очолював повстання проти них в 1919 р. на Волзі. Потім Чека вперше заарештувала його, забравши при цьому рукопис його спогадів про перебування на каторзі (Буревій ще змолоду писав

публіцистичні статті й нариси). Врятували його Каменев, Єнукідзе, Петровський та інші знайомі.

В 1922 р. Буревій порвав на національно-політичному ґрунті з російськими есерами, вибравши собі новий шлях — національно-український. Він жив у Москві, працював і багато читав. Там була велика українська колонія, і Буревій організував при українському клубі український хор, заснував театральну студію, пов'язану з театром "Березіль" Л. Курбаса, та українське видавництво.

Він багато писав. Перші свої книжки — *Колчаковщина* (1919), *Поет белого знамени* — А. Блок (1921), *Распад* (1923) та інші написав у публіцистичному жанрі російською мовою та на російські політичні й культурні теми. Але з 1923 р. Буревій пише лише по-українськи й на теми національних взаємин України та Москви.

В 1924–1925 рр. він написав роман "Хами", який не зберігся (уривок з нього надрукував журнал *Червоний шлях* 1925 р.); 1926 р. видав своїм коштом у Москві публіцистичну брошуру *Европа чи Росія?*

А 1927 р. Буревій виступив в українській поезії під псевдонімом "Едвард Стріха" як автор сатиричних літературних і приховано-політичних пародій, де висміював намагання силоміць модернізувати українську літературу. Ці пародії були блискучі, й найпікантніше було те, що особи, з яких Едвард Стріха кпив у цих пародіях — українські "панфутуристи", а зокрема Михайль Семенко, брали їх за справжню монету, вважали їх геніальними й друкували в своєму журналі *Нова генерація* аж два роки (1927–1928), аж поки їм не розкрилися очі.

Тоді наступного 1929 р. поему Едварда Стріхи "Зозендропія" надрукував інший модерністський, конструктивістичний журнал Валер'яна Поліщука *Аванґард*. Нарешті, на запрошення обізнаного зі справою приятеля Буревія М. Хвильового, Едвард Стріха пародійно й гостро оформив того самого року одне (восьме) число журналу *Літературний ярмарок*.

Того ж року Буревій переїхав з Москви до Харкова і весь присвятив себе літературній роботі, живучи лише з неї.

Партійна критика розгромила Едварда Стріху і його творчість. Буревієві довелося написати самокритичну статтю — а змушене писання різними письменниками "покаянних статей" тоді саме було в моді. Він написав таку статтю — "Автоекзекуція" — від імени Едварда Стріхи, яку надрукував журнал *Критика* 1930 р., і вся вона знову таки була завульованою пародією на радянські змушені "самокритичні виступи". Після цього Едвард Стріха замовк.

Але Буревій продовжував писати; дуже успішно працюючи і в інших жанрах, він показав себе різнобічно обдарованим й талано-

витим письменником, критиком, театрознавцем і драматургом. Він написав серію рецензій, зредагував монографії про українських малярів Дмитра Левицького й Миколи Самокиша та написав передмови до них. Він зредагував мемуари акторів М. Садовського, П. Саксаганського, М. Кропивницького, Л. Собінова й Муратової-П'ясковської, написав монографію про актора "Березоля" Амвросія Бучму, критичну книжку *Три поети* та інші.

Нарешті, Буревій написав сатиричні п'єси-ревю: *Опортунія*, що йшла 1930 р. в театрі "Веселий пролетар" у Харкові, далі ревю *Чотири Чемберлени*, яке йшло понад сто разів у 1931-1932 рр. у театрі "Березіль" (Харків) і комедію *Овечі сльози*, яку радянська цензура заборонила ставити. В 1928 р. Буревій закінчив почату ще 1923 р. історичну трагедію "Павло Полуботок", писану "для душі", бо годі було б і мріяти колись її надрукувати. Закінчив манускрипт спогадів про царську каторгу й тюрми *Мертві петлі* (1932).

Останніми роками праці Буревія перестали друкувати, навіть під псевдонімами. Він давно хворів, а жити не було з чого. Восени 1934 р. він поїхав до Москви, без родини, сподіваючись знайти там працю й видати книжку — дослідження про драматургію Ромена Роляна. В жовтні його заарештував у Москві НКВД, після чого його привезли до Києва й розстріляли 15 грудня як "білогвардійського терориста".

Селянський син **Олекса Федорович Влизько** народжений 1908 р. в селі Коростені на Новгородщині. З малих літ жив в українському селі. На 14 році життя захворів на шкарлатину і з того часу оглух, а потім загубив контроль і над мовою, бо став глухонімим. Проте, він продовжував вчитися самотужки.

За два роки родина Влизьків переїхала до Києва; тут Олекса, не зважаючи на свою глухонімосту, почав ще інтенсивніше працювати — студіювати на Літературному факультеті Київського інституту народної освіти і писати свої перші поезії.

Перший його вірш надрукував 1924 р. загумінковий профспіланський журнал *Обмінюймося досвідом!* А наступного року (на 17 році життя!) — поезії Влизька вже друкували всі великі українські журнали, як *Червоний шлях*, *Життя і революція*, *Глобус*, *Всесвіт*, *Літературний ярмарок*, і газети. Бадьоро-оптимістичний і відданий владі, співець романтики моря, він незабаром став комсомольцем.

У 19 років Влизько випустив першу збірку своїх поезій *За всіх скажу* (1927), перевидану двічі -- в 1927 і в 1930 рр. Далі вийшла збірка поезій *Живу, працюю* (випущена 1929 р. після помилкової чутки, що він утопився), *Книга баляд і Рейс* (1930). Влизько одним із перших запровадив у своїй поезії морську тематику.

1930 р. він отримав творче відрядження за кордон — до Німеччини. Повернувшись, того самого року випускає збірку поезій *Нах Дойчлянд*, а 1931 р. — книжку-репортаж у прозі *Поїзди йдуть на Берлін*. Ця книжка виявляє ознаки зміни світогляду поета після подорожі закордон, пробудження в комсомольця національної свідомости. Згадаймо для характеристики цієї зміни хоча б рядок, наведений у спогадах Семена Підгайного: "Ми Москві ніколи не подаруємо того, що вона знищила нашого найславнішого гетьмана Івана Степановича Мазепу".

Після того Влизько випустив ще збірки поезій: *Моє ударне* (1931), *П'яний корабель* (1933) і *Мій друг — дон Жуан* (1934). Але офіційно-батьорий оптимістичний тон нових поезій не вплинув на його долю: НКВД заарештував його восени 1934 р., і 15 грудня його розстріляли як "білогвардійського терориста".

В 1956 р. Влизька посмертно реабілітували.

Григорій Михайлович Косинка народився 1899 р. в багатодітній родині селянина-заробітчанина коло Трипілля на Київщині. До школи не ходив, бо ніколи було; читати навчився самотужки. Від 15 років жив у Києві, на всяких підробітках. Одночасно підучувався і зрештою склав іспити за шість клас гімназії. Це вже був час Першої світової війни. По революції 1917 р. Косинка вступив до війська УНР і воював проти більшовиків. Побував у полоні в червоних. Писати почав рано: перше оповідання "На буряки" з'явилося в газеті *Боротьба* 1919 р., коли Косинці було 20 років. Він невпинно працював над собою і писав оповідання, друковані в журналах та окремими збірками: *На золотих богів* (1922), *За ворітьми* (1924), *Мати* (1925), *В житах* (1926), *Політика* (1927), *Вибрані оповідання* (1928), *Серце* (1929), *Гармонія* (1933) та інші. Жив переважно з літературної праці, крім того, пізніше, коли його стали рідко друкувати, працював у відділі сценаріїв Київської кіностудії, а в 1930-их рр. — в Харківському радіоцентрі диктором.

Тематика оповідань Косинки — переважно селянське життя в часи громадянської війни та під більшовиками. Радянська офіційна критика гостро нападала на нього, вбачаючи в його творах "куркульську ідеологію", "бандитизм" і "контрреволюцію".

Заарештували Косинку десь восени 1934 р. і розстріляли 15 грудня. В 1956 р. його посмертно реабілітували.

Дмитро Ніканорович Фальківський народився 1898 р. в родині селянина-заробітчанина на Берестейщині, на Поліссі. Скінчив сільську школу, потім учився в Берестейській гімназії, але не скінчив через війну. З 1920 по 1923 рік був у Червоній армії. У загонах ЧОН (Частини особого призначення [Частини особливого призначення]).

Почав писати поезії в 1923-1924 рр.; його друкували журнали *Глобус*, *Червоний шлях*, *Життя і революція*, *Всесвіт*. Поезії Фальківського вийшли окремими виданнями: поема *Чабан* (1925), збірки *Обрій* (1927), *На пожарищі* (1928), *Полісся* (1931).

Жив переважно з літературної праці, був співробітником редакції журналу *Кіно* та інших пресових органів. У своїх творах радше негативно ставлячися до міста як носія денационалізації, Фальківський протиставляв йому українське село й не оспівував змін в укладі його життя, що їх запроваджував більшовизм. За це офіційна критика вбачала в творчості Фальківського "відсталість" і "реакційність", і з 1931 р. його перестали друкувати. Швидко по тому його заарештували.

Фальківського розстріляли 15 грудня 1934 р., як "білогвардійського бандита".

1956 р. його помертно реабілітували — як і трьох інших, Влизька, І. Крушельницького й Косинку. Причини, чому реабілітували тільки їх чотирьох — і саме їх чотирьох — невідомі.

Василь Олександрович Мисик народився 1907 р. в селянській родині в селі Новопавлівці (на теперішній Дніпропетровщині). Скінчив сільську семирічну школу, а далі багато працював над собою, читав і заочно вчився: вивчив англійську, перську й турецьку мови, закінчив таджицьке відділення Технікуму сходознавства і, крім того, студіював на Фізико-математичному факультеті Харківського університету.

Мисик рано почав писати поезії — їх друкували вже в 1923 р. в журналі *Червоний шлях*. Крім власної лірики, робив дуже гарні переклади англійських і східних поетів. З 1924 р. належав до об'єднання "Плуг" та ВУСПП; його поезії друкували також журнали *Життя і революція*, *Пролітфронт*, *Літературний ярмарок* та інші.

В своїй творчості Мисик мав дещо спільного з символістами, а, з другого боку — з неокласиками. Він видав кілька збірок своїх поезій: *Трави* (1927), *Блакитний міст* (1929), *Чотири вітри* (1930). Потім, після подорожі до Казахстану й Таджикистану в 1930-1931 рр., Мисик написав нариси й оповідання *Тисячі кілометрів* (1931) і книжки *Казахстанська магістраль* (1931) і *Турксиб* (1933), а також збірку так само "співзвучних з епохою", як і проза, поезій *Будівники* (1933).

Мисик багато перекладав; він переклав з англійської *Сорок другу паралель* Дж. Дос Пасоса, видав переклади *Пісень і поем* Роберта Бернса в 1932 р. і зробив численні переклади англійських і перських поетів.

Заарештований 1934 р. і суджений з іншими, як "білогвардій-

ський шпигун і бандит”, Мисик, проте, уникнув розстрілу, отримавши натомість кілька років каторги. За неперевіреними відомостями перед Другою світовою війною він повернувся до рідного села. З початком війни його взяли до війська й послали на передову лінію боїв. Але так чи так Мисик вижив, працював по війні бухгалтером і дочекався своєї реабілітації в 1956 р. — ще за життя — як поета. Після цього вийшло кілька збірок його старих поезій та переклади поезій Дж. Кітса, Р. Кіплінга, Омара Хаяма, Гафіза, Сааді й інших поетів.

Помер Мисик своєю смертю 1983 року.

Левко Борисович Ковалів народився 1892 р., почав студії в Київському університеті і вступив там до партії українських есерів. Він став одним із чільних керівників її разом з П. Христюком, І. Шрагом, О. Сверстюком та іншими. В 1917 р. був членом Центральної Ради. Згодом став одним із провідних членів партії боротьбістів, які були за співпрацю з більшовиками і, зрештою, називалися “Українськими есерами-боротьбістами (комуністами)”. Після об’єднання боротьбістів з Компартією (більшовиків) України — КП(б)У в 1920 р. покинув активну діяльність; служив до 1923 р. в Наркоматі закордонних справ УРСР, потім відійшов від політики й закінчив університетський курс у Харкові. В цей час він розгорнув різнобічну діяльність: завідував харківським Радіоцентром, брав участь у редагуванні *УЖ (Універсальний журнал)*; належав до різномасоного об’єднання Техно-мистецька група А й одночасно був аспірантом в Харківському університеті, вивчаючи структуру атома.

В 1932 р. Ковалів переїхав до Москви, де працював у Фізико-хімічному інституті імені Карпова над дослідженням атома.

Ковалева заарештували в Москві восени 1934 р. і привезли до Києва на суд 13-15 грудня. Він уник розстрілу й був засуджений до каторжних робіт на будівництві Байкало-амурської магістралі (БАМЛар).

За чутками Ковалів помер там коло 1938 р.



Я подав тут відомості, які пощастило зібрати, щоб дати певне уявлення про особистості деяких знищених чи засланих культурних діячів-українців. Про інших не пощастило зібрати нічого, крім загальних відомостей про фах чи діяльність. Отже, продовжую далі список розстріляних з цими уривчастими інформаціями.

Петро Миколайович Борецький — священик Української Автокефальної Православної Церкви, з Черкас;

Михайло Мусійович Лебединець — письменник, літературний критик;

Олександр Корнійович Лященко — аспірант Науково-дослідного інституту історії, історик України;

Сергій Якович Матяш — критик, літературознавець, мовознавець, викладач української мови в Харківському інституті журналістики;

Михайло Гаврилович Оксамит — учитель, директор школи в Харкові;

Кость Іванович Півненко — літературний критик;

Гаврило Микитович Проценко — літературознавець, викладав у Харківському інституті журналістики українську літературу;

Роман Федорович Сказинський — галицький публіцист, запеклий советофіл, очевидячки, комуніст, редагував у Львові прокомуністичну газету. Легально, через консулят, переїхав до УРСР;

Іван Петрович Терещенко — літератор і критик;

Роман Ільович Шевченко — публіцист і літературний критик;

Олександр Гаврилович Щербина — інженер з Києва.

Дещо відомо про ще двох із числа відокремлених і потім засланих:

Петро Федорович Дідушок (Гельмер) був секретарем Українського національного союзу восени 1918 р., потім — старшиною Січових стрільців Армії УНР. Був українським есером, потім — боротьбістом, входив до складу української делегації на Конгресі II Інтернаціоналу;

Василь Іванович Левицький — професор і поет.

■
Про нижчеподану решту осіб зі списку розстріляних 15 грудня 1934 р. нема ніяких відомостей. Серед них були:

*Яків Павлович Блаченко,
Адам Адамович Богданович,
Іван Мойсейович Бутузов,
Порфирій Іванович Бутузов,
Євген Кузьмович Дмитрів,
Анатоль Юрійович Карабут,
Леонід Іванович Лук'янів,
Домінік Юзефович Польовий,
Володимир Васильович П'ятниця,
Петро Йосипович Сидорів,
Іван Онуфрійович Хоптяр.*

Так само нема ніяких відомостей про трьох інших осіб із числа відокремлених і засланих, якими були:

Ганна Іванівна Скрипа-Козловська,

Герберт Карлович Ступин,

Олександр Іванович Фініцький.



Як бачимо, більшість із тих 37 "білогвардійських терористів" були свідомі працівники української культури, патріоти своєї країни, національно-свідомі українці, і офіційне кваліфікування їх як "білогвардійців" було свідомим втоптуванням національної свідомости українського народу в багно. А їхнє нищення було ще одним офіційним кроком на шляху фізичного винищування інтелектуальної еліти нашого народу; йому передували інші офіційні й неофіційні заходи. Для прикладу можна нагадати про деякі з них — хоча б про процес "Центру дій" в Києві 1924 р., процес "Спілки визволення України" в Харкові 1930 р., розгром Української Академії Наук в той самий час, або медичне вбивство хворого на карабункул, світової слави вченого, Михайла Грушевського, саме перед смертю Кірова.

ДОБІРКА ТВОРІВ, ЗА ЯКІ ВБИВАЛИ І ВБИВАЮТЬ

Олекса Влизько

ТУМАН

І тут, і там вітрила волохаті, —
Суцільний дим від моря до небес,
І тільки іноді прорвуться з плес
Далеких сонць проміння кострубаті,

І зірвуть млу, де піняться прибої
Та крутять хвилі виром карусель,
А десь летить сп'янілий корабель
Між двох морів, — і під, і над тобою...

... І знову, знову... Сторогатим чортом
Охристить все похмурий капітан
І вдарить в дим одчайо, мов таран
Сирени тон над портом.

Дмитро Фальківський

ТА Й ПІДУ Ж Я ЗА МІСТО...

Та й піду ж я за місто, в село —
Там, де межі здіймаються круто,
Там, де вітер сухим помелом
Замітає шляхи позабуті.

Поклонюся я низько житам:
— "Ви простіть мене, блудного сина,
Що я вас проміняв, прогадав
На сирени, на брук, на машини..."

В пропонуваному читачеві добірку творів редакція включила поезії, що належать перу того літературного покоління, якого влучно названо "розстріляним відродженням". Ці твори редакція вжила як ілюстративний матеріал до статті В. Павловського на сторінках цього числа *Сучасности*, щоб показати, за що ж, власне, за які твори вбивали і вбивають у Радянському Союзі.

Проспіваю я пісню весні:
"Гей, ти весно! Розплетена весно!
Заплету в твої коси пісні,
Пов'яжу із квіток перевеслом..."

Проспіваю про гамір машин,
Пригадаю минулеє з болем,
Розкажу, що в селянській душі
Не умруть ні волошки, ні поле...

Кость Буревій

НА ХВИЛІ 3000 МЕТРІВ

Алло!

Алло!

Алло!

Гукає Едвард:

— Семенко!

В цей момент

Я

коханку

свою,

Золотую Золе,

Цілую:

в зуби,

в перса

etc...

Чи

ти

Відчуваєш

щонебудь,

Михайль?

Василь Мисик

ТРАВИ

Одживають печальні, сірі —

Й безконечно буйна, жива

Над усім в голубім безмір'ї

Проростає трава.

Проростає, насичена кров'ю,
Однотонно, забутньо шумить,
І під шум її хочеться знову
Хвилюватись і жить.

І дивитись, як б'є без краю
Голубий прибій в далину.
О степе, я серцем вітаю
Твою тишу смутну.

Бо крізь неї з горбів похилих
Бачу й чую сили нові,
Бо минуле твоє в могилах,
А майбутнє в траві.

Іван Крушельницький

ІЗ ЦИКЛЮ: ЗАЛІЗНА КОРОВА

Зелені, порепані стіни,
На стінах — лайливі слова.
В квадратах — місячні тіні
І важко на них — голова:

Бо очі — не очі, лиш ями.
І виски — біліш полотна.
На в'язня обсунула плями
Брудна зеленава стіна.

Він ночі проходить, як нори, —
Там дні, як порожній бордюг.
І серце крізь тишу говорить,
Кривавиться краплями туг...

Григорій Косинка

ЗА ЗЕМЕЛЬКУ

Сміялися-танцювали, а молода плакала: вийшла заміж — та після вінця...

- Люблю тебе, Палазю, та не знаєш за щó?
- Ха-ха!
- "За щó?" — зацвірінькали на повітці горобці.
- За земельку! — гукнув п'яний сват.

— Ги-ги! От диво!

— Ми, Паньчуки, музики; граємо гарно, краще всіх: сватаємо дівчат на врем'я, за земельку, плюємо дурням кислорком, що про гріх лементують... Ми розуміємо діло...

Так сказав сват.

Вона плаче-заливається, проти сонця платком сльози втирає, людей не бачить.

— Не кисни, інвалід! — сказав ласкавий молодий, по-гадючому здавивши очима.

Його обсівають; на перелазі дівтора зібралась шажки ловить, та ба, не кидають: овес та конфети дрібнесенькі з колосками зеленими... летять та в воду падають!

— Староста, пані підстароста, благословіть...

— Дурень ти, Грицьку, вони молоденькі, самі, знаєш, краще... Ну да. От примером... Став'янський самогон краще... не сивий, правда?

— Не журися, — каже Гальці, старшій дружці, гнучкий клен, бо Палазя вмерла, зотліла...

Гудуть бубни, весілля йде...

— Ой гуляй! Самогону, свате, боярам давай!

Торох, торох, по болоту,

Їде Панько на роботу!..

Вечоріло. Над ставом вода парувала; сизожовтий туман жита криє, а болотяні віхи воду дмуть — лихо буде...

"Лихо буде", — бубонить бубон на весь куток та до скрипки прислухається.

— За земельку — долі не буде, — плаче-тужить скрипка з цимбалами і змішує цей плач з п'яними піснями весільними...

■

— Зустрічай, мати, зятя в хату!..

— Треба, сестро, треба!

— Ой яка хороша буде ніч: хмари через місяць котяться — на погоду! — промовила мати молоді та й задумалася, зажурилася.

А улицею, криком-зиком, весільний поїзд ішов... до молоді в хату, в прийми, за земельку...

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

ЯК СВЯТКУВАТИМЕМО 1000-ЛІТТЯ ОХРИЩЕННЯ УКРАЇНИ?

Роман Ільницький

23 березня цього року, дякуючи зусиллям митрополитів Української Католицької і Православної Церков, наша громада в Америці створила на з'їзді у Філяделфії свій Всегромадський комітет для відзначення тисячолітнього ювілею охрищення України на чолі з Юрієм Старосольським.

Цим разом ми якось легко й успішно проскочили через політичні й конфесійні труднощі та йдемо назустріч великій події в історії нашого народу об'єднано. Йдемо всі разом: православні й католики, люди різних партій і ідеологій. Ідемо так, як личить зрілій спільноті та як цього вимагає маєстат самого ювілею.

Якщо не помиляюся, то такий самий комітет створено вже в Канаді і треба сподіватися, що таким самим чином зорганізуються українські громади в Аргентині, Бразилії, Англії, Франції, Німеччині, Австралії, а може створять свої комітети й цілком малі українські громади в Бельгії, Голляндії, Швеції, Австрії й Італії. Звичайно, між ними (тобто між усіма цими комітетами) було б побажано встановити якийсь менш-більш регулярний зв'язок з обміном програмами й плянами, а може й з обміном людьми, бо не в усіх країнах є достатньо підготовані люди, спроможні провести на належному рівні цей ювілей.

Але це справи менш важливі. Великі й основні організаційні питання вже за нами. А тому всю енергію треба спрямувати на чергове завдання, за своїм змістом найважче і найвідповідальніше, на виготовлення програми святкувань.

Хто був на з'їзді у Філяделфії, той пригадує, що там не було мови про програму. Цей обов'язок і це завдання передано Старосольському з його комітетом, але з тим застереженням, що всі проектування, які стосуються до суто церковних справ, залишаються в компетенції та юрисдикції митрополитів обидвох Церков.

Достосовуючися до цих вимог і ухвал, тут буде мова тільки й виключно про секулярну сторінку святкувань з особливим наголосом на культурних і наукових проектах.

Як усі ми знаємо, в нас на еміграції покищо висунули тільки

Доповідь виголошена в Нью-Йорку 12 травня 1985 р.

одну пропозицію секулярного відзначення ювілею, яка привернула до себе увагу ширших кіл українського суспільства, а автором її є Омелян Пріцак. Він запропонував видати друком у 40 томах найважливіші здобутки української досекулярної культури у перекладі з церковнослов'янської мови на українську та англійську. До праці над цим проєктом мали б бути запрошені не тільки українські вчені, а й спеціалісти інших національностей, головню американці, німці й італійці. Проведення в життя цього пляну мало б коштувати (за підрахунком Пріцака) біля 5 млн дол.

Українська громада відгукнулася на цю пропозицію в основному прихильно; в пресі надруковано кілька статей, а громадськість жваво їх обмірковує.

Другу пропозицію, про яку мені довелося читати, але яка не знайшла більшого розголосу, подано, здається, з середовища української канадської громади. Вона значно скромніша від Пріцакової й обмежується спорудженням пам'ятників Володимирові Великому в столицях Америки та Канади.

Самозрозуміло, що всі пропозиції, як зголошені, так і ще не зголошені, мають і мусять мати покищо тільки дискусійний характер. Обов'язковими та офіційними вони стануть аж тоді, коли їх розгляне, оцінить і прийме до відома й до виконання Всегромадський комітет на чолі зі Старосольським. Усі ми разом і кожний з нас окремо мусимо дотримуватися такого правопорядку, бо без нього попадемо в хаос і постануть між нами непорозуміння, а то й роздори.

Але для повноти картини того, що діється довкола нас і серед нас, треба ще додати, що наші плянування треба поділити на дві категорії: загальноеміграційного характеру, тобто за їхнє проведення в життя відповідатиме вся українська спільнота поза межами України, і льокальні, які стосуються лише до однієї країни, скажім, тільки Америки, Канади тощо. За їхнє здійснення відповідатимуть лише українці тих країн і ніхто більше. Наприклад, проєкт Пріцака належить до першої категорії, бо він загальноеміграційний, тоді як будова пам'ятників у Вашингтоні й Оттаві є справою тільки американців і канадців.

Мої пляни мають у собі також ці два елементи: один із них стосується тільки до Америки, а другий — всієї діаспори. Зачну характеризувати їх, так би мовити, "здалека". Нагадаю, що ми, українці, в цій країні створили колись у Нью-Йорку таку установу, що називається Український музей. Це покищо невеликий культурний осередок. Приміщується він у кількох кімнатах малого скромного будинку, має невеликий персонал, робить малі виставки переважно українського фолкльору: вишивок, килимів, одягу, виробів з дерева тощо. Також невеликий у нього бюджет. А

проте, ця маленька установа здобула собі широкий розголос серед своїх і чужих. Українці дорожать музеєм, а американці ще й багато пишуть про нього. Здається, що діяльність жадної іншої української установи не відбилася таким широким відгомном в американській пресі, радіо й телебаченні, як праця музею. Ба, що більше! Американські філантропічні установи й фундації, які звичайно так холодно ставляться до українців і їхніх проблем, обдаровують музей навіть своїми фондами-дотаціями. Тільки в 1984 р. вони дали цій маленькій установі близько 100 тис. доларів. Це є унікальне досягнення в порівнянні до інших українських установ.

А тепер я пропоную, щоб ми всі разом подумали над тим, який відгомін мав би музей, коли б він не був малою, а великою установою; коли б він мав не кілька, а кільканадцять, а то й кілька-десять осіб у складі свого персоналу; коли б його бюджет нараховував не 200 тис. доларів на рік, а, скажімо, один мільйон.

Уявім собі на хвилину, що він має свій власний будинок, але не такий, що в ньому ми зібралися на дискусію, а великий, з гарними просторими кімнатами, спеціально достосованими для його потреб, з відповідним освітленням, з регульованою температурою і т. д.

Даймо волю своїй фантазії і ще уявім собі, що в нашому музеї виставляють не лише українську етнографію, але й твори Архипенка (та й інших наших майстрів, яких у нас украли наші любі сусіди), Литвиненка, Черешньовського, Мазурика, Бутовича, Кричевських, Гніздовського і багато-багато інших скульпторів, малярів та інших творців нашої культури, а в тому й авторів книжок: письменників, поетів, істориків, науковців з різних ділянок знань тощо.

Чи уявляєте собі, як про нас, з нагоди таких виставок, гомоніла б американська преса, радіо, телебачення? А коли в додаток до цього ми мали б ще галерію портретів, щось на взірць того, що мають англійці в Лондоні, де є зібрані фота і портрети найвидатніших діячів нації, від ранньої історії починаючи й сучасною кінчаючи? Щоб ми могли показати світові, що ми теж маємо свою власну історію, свою власну культуру, своїх власних діячів, гідних того, щоб їх показали і щоб про них розказали всьому світові.

Уявляєте, як поширилося б знання про Україну та українців, як зріс би наш престиж? Та й не тільки престиж нації, а й кожного з нас окремо та всіх разом. Подумайте, як набагато легше в товаристві музею було б нам виховувати наших дітей і втримувати їх у нашій культурі й традиціях! Як принишки б наші вороги і яким невинуваним виявився б їхній "погляд згори" на нашу культуру й націю?

Сенс цієї казки, яку я вам розказав, у тому, що нашому суспільству за кордоном дуже потрібний саме великий, а не малий музей; з великими, а не малими приміщеннями, з багатими й різнорідними експонатами. Коротше кажучи, з нагоди тисячоліття охрищення України нам потрібно збудувати репрезентативний будинок і передати його в ужиток музеєві 1988 р., якраз у тисячну річницю охрищення нашого народу. Ми часто нарікаємо, що наша молодь одружується з американською молоддю та розчиняється в її культурі. Але, замість нарікати, пригадаймо, що повноцінні партнери кожного супружжя, хоч і зливаються в одне, то навіть тоді кожне з них зберігає свою власну індивідуальність. Така сама доля й культур: коли вони рівноцінні, то й після злиття кож-на з них зберігає риси своєї неповторної індивідуальності.

Однією з більших слабкостей нашого життя, на мою думку, є брак повноцінної історії України 20 століття, історії літератури, історії Церкви й, нарешті, історії еміграції. Я наголошую 20 ст. тому, що воно, з перспективи теперішнього становища нації, є чи не найважливішим. Як-не-як, а на початку цього століття розпочалося політичне відродження нації. Адже це є доба української революції 1917-1920-их років, доба УНР, "розстріляного відродження", Західньо-Української Республіки, розквіту української політичної думки та практичної діяльності. То був час великого революційного піднесення під час Другої світової війни, доба ОУН-УПА-УГВР. Все це події великого значення у процесі зростання нашого народу від культурницько-етнографічного до політично-державного фактора на сході Європи. І тому нічого дивного в тому, що ворог старається запламувати цей період, зфальшувати його, стерти його події з пам'яті народу.

Наша протидія є незадовільна. Ми залишаємося позаду. Я не бачу плянового зусилля української еміграції й зокрема її наукової еліти на цьому відтинкові. Дехто скаже, що я представляю справу надто песимістично, що, мовляв, усе таки багато зроблено, чимало написано й видано. Я погоджуюся. Написано чимало, але не написано історії. В найкращому випадку ми тільки зібрали матеріяли до історії, написали й надрукували деякі причинки до неї. Але історії, як не було, так і нема. На цьому полі найбільші заслуги мають такі автори, як Дмитро Дорошенко, Павло Христюк, Ісаак Мазепа, Всеволод Петрів, Василь Кучабський, Степан Шухевич, Михайло Лозинський, М. Кузьма, а далі Ю. Лаврінченко, В. Голубничий, І. Лисяк-Рудницький, Г. Костюк, І. Майстренко, І. Кошелівець та інші. В зв'язку з найновішою історією належить згадати Лева Шанковського, Миколу Лебеда, Петра Мірчука, Тараса Гунчака, 9 томів матеріялів до історії УПА тощо. Крім того, по бібліотеках є велика кількість матеріялів до всіх діб нашої історії 20 ст.

Але наші занедбання на цьому відтинку є тим більші, що в нас є досить репрезентативний гурт істориків старшого, середнього та молодшого покоління, які спеціалізуються якраз у цій ділянці історії України. Згадати б тільки найвідоміші імена: Юрій Борис із Стокгольмського університету, а далі Р. Шпорлюк, Б. Кравченко, П. Потічний, Я. Пеленський, О. Федішин, Гунчак, Я. Білінський, М. Герус, Б. Боцюрків, Микола Палій, М. Воскобійник, П. Магочі, О. Субтельний, Ф. Сисин, Дж. Решетар, а серед американців — Дж. Армстронг, Дж. Мейс, В. Кірконелл.

Це саме можна сказати про спеціалістів з історії української літератури. Згадаймо бодай такі імена: Ю. Шевельов, Ю. Луцький, І. Фізер, Я. Розумний, Б. Рубчак, Г. Костюк, Ю. Лавріненко, О. Ільницький, Наталя Пилип'юк, О. Тарнавський, Г. Грабович, М. Шкандрій, Д. Гусар-Струк, І. Качуровський. Це є такий збір спеціалістів, що, відкрито кажучи, ми не мали такого між останніми двома війнами в Україні, а зонайменше в Галичині.

Чому ж тоді ми не маємо історії? На мою думку, вина тут насамперед у тому, що наші наукові установи не провадять належної наукової політики й не спрямовують гроші туди, де вони найбільше потрібні, тобто не фінансують і не організують великих наукових проєктів.

На зовнішньому відтинку головний бій, який нам доведеться вести, відбуватиметься на російському напрямі. Росія (біла та червона) представлятиме тисячоліття в російському, єдинонеділимському дусі, а ми, українська сторона, маємо боронити історичну правду. На щастя, цим разом ми маємо великого союзника папу Римського Івана Павла II. Його послання з нагоди цього великого свята написане без політичних тенденцій, в дусі історичної правди. На жаль, ми ще не використовуємо його як слід, хоч це наша найкраща зброя. Світ радше повірить папі, ніж Москві. Та й русофільські кола в Священній Конгрегації для Східніх Церков ледве чи наважаться виступити проти інтерпретації, яку подав папа. Але з однією передумовою, що ми, українці, не виявимося "пізними Іванами", а вже негайно, найближчим часом доведемо до відома світу, що думає папа про 1000-ліття. Його послання вже давно треба було перекласти на різні мови світу й розіслати в усі "найневралгічніші" пункти: до ієрархів усіх віровизнань (не тільки до християнських Церков!), до пресових агентств, до державних мужів тощо. Сама праця збирання відповідного адресара вимагає багато часу та зусиль і тому готуватися треба вже, тепер, негайно, не відкладаючи на "останній час".

Крім папи, ми маємо в Ватикані ще свого кардинала Мирослава-Івана Любачівського. Він може багато в чому допомогти своїми зв'язками й порадами. З ним повинен бути налагоджений

постійний зв'язок. Це саме стосується до архимандрита чину Студитів о. Л. Гузара, архієпископа В. Марусина, секретаря Східньої конгрегації. У Ватикані в нас тепер більші впливи, ніж колинебудь перед тим у історії від часу Берестейської унії й треба їх примусити працювати на нас.

В історії Української Католицької Церкви ще ніколи на її чолі не було стільки митрополитів і єпископів, як тепер. Вони живуть на чотирьох континентах земної кулі й мають зв'язки з багатьма народами та їхньою елітою. Використати їх для України, її народу, вірних, переслідуваних, засуджених і засланих — це їхній обов'язок і привілей. Можна думати, що якщо ми зробимо відповідні заходи та зусилля, світ відгукнеться на наші прохання й скарги та прийде з допомогою тим, які стоять у перших лавах боротьби з найбільшим ворогом Христа та Його науки. Треба робити все можливе, щоб тисячоліття святкували не тільки ми, українці, але й весь християнський світ. Досягнути цього можемо тільки, якщо не будемо ізолювати себе від народів, серед яких живемо, але будемо старатися втягнути й їх у наші готування шляхом спільних комітетів, богослужб, молебнів, походів, звернень на форумах парламентів, урядів, пресових конференцій тощо.

Було б дуже побажано, щоб у кожній країні й навіть у кожному більшому центрі ювілейні комітети згуртували біля себе групу освічених осіб з бездоганим знанням місцевої мови та ознайомленими з проблемами нашої Церкви та народу. Вони "на кожний поклик" мали б бути готовими взяти участь у пресових конференціях, давати інтерв'ю, виступати на телебаченні, радіо тощо. Таких справ не можна організувати "в останній момент", якщо не хочемо, щоб вони залишали бліде й аматорське враження.

Гідно відзначити тисячолітній ювілей хрищення України — одне з найбільших і найвідповідальніших завдань, яке випало на долю української еміграції. Треба докласти всіх зусиль, щоб ми розв'язали це завдання якнайкраще і щоб, не дай Боже, не посоромили себе.

«ЖНИВА РОЗПУКИ» — ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ФІЛЬМ ПРО ГОЛОД 1932-1933 РОКІВ

Надія Дюк

Документальний фільм *Harvest of Despair* (Жнива розпуки) — це вислід дворічної праці дослідників, мистецьких виконавців і членів Комітету дослідження голоду в Україні, створеного в Торонто за допомогою Державної Ради Кінематографії з нагоди 50-ліття цієї трагедії українського народу. Учасники проєкту мали на меті використати всі наявні для них джерела документації й накрутити фільм, котрий сам став би важливим документом у прогалині інформації про цю жахливу подію.

Комітет зібрав приблизно 10.500 метрів (понад 16 годин) фільму-інтерв'ю з 27 очевидцями, які тепер живуть у США, Канаді, Англії й Західній Німеччині, та приблизно 33 тис. метрів архівних фільмів з головних фільмових бібліотек західного світу. Він також зібрав понад 100 документів, між ними листування й звіти англійського Міністерства закордонних справ і англійського посольства в Москві, які можна було набути тому, що дипломатичні архіви англійського уряду декласифікуються після 30 років. Використані одночасно статті й репортажі англійського журналіста Малкома Маґґеріджа до газети *Манчестер ґардіян*, державні документи Сполучених Штатів, Західної Німеччини й Франції та багато автентичних фотографій голоду. Кадри архівного фільму переплітаються зі знімками та інтерв'ю з науковцями, котрі студіювали цю історію, зі свідками, що на власні очі бачили ці сцени. Переповідач висвітлює історію подій і подає текст до фільму (англійською мовою) на тлі спеціально підібраної музики з українських хорових і народних творів і також музичного твору для віольончелі, котрий композитор Зенон Лавринишин спеціально написав для фільму. Фільм триває майже годину.

Він починається кадрами документального фільму 1933 р., в якому показано паради в Москві, учасники яких несуть плякати й величезні портрети Сталіна: культ личности набирав сили. Поруч з тим показано карту України й підраховано, що тодішній голод на Україні обійшовся народові приблизно в 7 мільйонів жертв. Під

Передруковуємо статтю Надії Дюк з книжки *Голод на Україні, 1932-1933. Вибрані статті*, яка з'явиться незабаром у видавництві "Сучасність".

час інтерв'ю з Маггеріджем у фільмі останній підтвердив, що голод — "це була найстрашніша річ, що я колинебудь бачив". Глядач має можливість побачити, з чого, власне, починався трагічний розвиток подій на Україні. Кадри супроводжуються коментарями, які пояснюють, як дійшло до трагедії.

До фільму включено документальні кіноматеріали про події, що відбувалися на Україні 1917 р. Перед глядачем проходять українські вояки під українським прапором у Києві й картини широкого поля, яким вони йшли обороняти свою рідну землю. Кадри фільму виступають як свідки невдалої спроби збереження української незалежності і захоплення влади більшовиками. Показано також, як через реквізицію збіжжя починається голод в Україні 1921 р. і як ситуація кращає після впровадження НЕПу. Фільм показує, як віджило культурне, а особливо релігійне життя на Україні в цей час. Науковець Джеймз Мейс з Гарвардського університету коментує в інтерв'ю, що тодішній голова Комуністичної партії (більшовиків) України Микола Скрипник обстоював українську незалежність. Він, наприклад, брав перекладача з собою, їдучи до Москви на переговори, під час яких він висував територіальні вимоги перед Сталіном.

Наступає 1928 рік. Сталін перебирає диктаторські права, і глядач бачить у фільмі, як починають нищити церкви на Україні й разом з ними взагалі всі вияви українського життя. Розповідач каже, що починається перший 5-літній план. На екрані проходять кадри, котрі показують колгоспників з новонабутими машинами і "куркулів", яких вивозять на Сибір, де їх примушують виконувати тяжку, фізично виснажувальну працю, і як розбирають їхнє, в більшості скромне майно. Лев Копелев, котрий тепер живе в Німеччині, був не тільки свідком тих подій, а й брав у них активну участь вісімнадцятилітнім комсомольцем. 112 тис. комуністів прислали тоді з Росії в Україну, щоб допомогти провести колективізацію. В своєму інтерв'ю він говорить, що дякує тепер Богові, що йому не довелося нікого забити, оповідає, як його батько рішуче опирався його вчинкам, і як він тепер шкодує про те, що він учинив як молодий чоловік. Колишній радянський генерал Петро Григоренко, котрий тепер живе в Америці, також подає в інтерв'ю свої спомини про ці часи. Він пригадує, як люди настільки опиралися політиці колективізації на Україні, що місцева влада мусіла викликати війська, щоб навести порядок. Він висловлює думку, що за колективізацією стояв вироблений план щодо України. Це він зрозумів від наказів В. Косіора.

Продовжуються кадри, що показують жертв голоду з опухлими ногами й животами, особливо приголомшують знімки малих дітей на кінцевій стадії голоду. Одна жінка-повитуха свідчить у

своєму інтерв'ю, як поїзди приїжджали в місто. Вони переважно були переповнені малими дітьми, бо їхні матері, самі вмираючи, кидали їх у поїзд в надії, що хтось у місті візьме дитину і врятує. Бачимо кадри фільму зі знімками в Києві та в Харкові, як трупи лежать на дорогах у таких кількостях, що місцеві люди навіть не звертали на них уваги. Розповідач пояснює, що в містах постачали все ж таки трохи харчів і тому селяни приходили шукати щось їстівне, хоч уже були впроваджені пашпорти, котрі обмежували пересування сільського населення.

Дає свідчення в інтерв'ю родина Генке, котра тоді жила в Києві. Пані Генке, чоловік якої в той час займав посаду німецького консула в Києві, каже, що вони читали в німецьких газетах, що в Росії зібрани добрий урожай і нема голоду, а крізь вікно вона бачила своїми очима, що люди по дорозі вмирають. Це її так приголомшило, що вона пішла з фотоапаратом робити знімки людей, що вмирали, щоб зберегти їх як документ. Її син говорить в інтерв'ю, що, хоч був молодим хлопцем, добре пам'ятає ті сцени смерті в Києві.

Чоловік, котрий працював у радгоспі в цей час, переповідає, що радгоспні керівники дали працівникам наказ годувати коней уночі, щоб голодні не бачили, бо старалися б украсти корм для коней. Це було під час весни 1933 р., коли кожну годину вмирала 1.000 чоловік, а за хвилину — 17 чоловік. Робітник сам бачив, як зерно лежало в сховищах або часами лише легко накрите надворі, де воно прямо гнило, але все під охороною, щоб селяни не дісталися до нього. Копелев розповідає, як вози їхали від двора до двора й збирали трупи. Одна жінка розповідає, як вона тримала в розпуці в хаті вже мертве тіло сестри, один тиждень, не віддаючи його, бо чекала, щоб мати повернулася з колгоспу, де вона намагалася дістати харчів для дітей.

Фільм переходить до розгляду зовнішнього поняття про голод. Допомоги від інших держав Радянський Союз не приймав, бо заперечував, що відбувається щось таке як голод. Митрополит Мстислав говорить в інтерв'ю, що він тоді перебував у Варшаві, коли старалися організувати допомогу українцям через границю. Допомога мала йти через радянське посольство, працівники якого заперечували, що взагалі потрібна допомога, бо, як вони казали, не було голоду. Щоб підсилити ту брехню, Радянський Союз повів активну кампанію за кордоном. Проходять кадри фільму з конференції, присвяченої проблемам збіжжя в Лондоні, коли Радянський Союз обіцяв підвищити експорт зерна, щоб створити уяву відсутності голоду, бо невже держава підвищувала б експорт зерна, коли одна третина населення вмирає з голоду? Кампанія обману продовжувалася далі, коли Радянський Союз

запросив на відвідини визначних людей з Заходу, прихильних соціалізму — англійського письменника-драматурга Джорджа Бернарда Шов, колишнього французького прем'єра Едуарда Ерріо та інших. Фільм показує подорож Ерріо по Радянському Союзу, коли створено для нього "Потьомкінський колгосп" на Україні, щоб він, повернувшись до Франції, розповів, що все в Радянському Союзі в порядку. В тому вони досягли великого успіху.

Магґерідж розповідає, як пильно та всебічно контролював радянський уряд кореспондентів чужих газет. Цензор читав усі статті на пошті й, натрапляючи на щось, що було йому не до вподоби, не дозволяв пересилати поштою чи телеграфом. Магґерідж переслав свої статті дипломатичним багажем з Москви і виїхав з країни перед тим, як вони були надруковані. Процес над англійськими інженерами, котрий відбувався якраз у цей час — бачимо уривки з архівного фільму — також уживався як спосіб контролю над чужими кореспондентами. Їм грозили, що не дадуть дозволу писати репортажі про процес, якщо вони писатимуть про інші внутрішні недоліки в країні — тобто про голод.

Магґерідж далі каже, що найменш об'єктивним кореспондентом був американець Волтер Дюранті. Він написав низку статей до газети *Нью-Йорк таймс*, де запевняв, що все гаразд у Радянському Союзі, і одночасно бачимо в фільмі дипломатичний документ англійського посольства, де виразно надруковано, що в приватній розмові з англійським дипломатом цей самий Дюранті твердив, що з голоду померло може 10 мільйонів населення! Магґерідж каже, що безперечно існувало якесь таємне порозуміння між Дюранті та радянськими урядовими чинниками. Пізніше виявилось, що ці статті грали поважну роль в рішенні США офіційно визнати Радянський Союз. Архівний фільм показує радісну усмішку Максима Літвінова в листопаді 1933 р., коли він сходить з літака на американську землю як перший посол Радянського Союзу. В наступному 1934 р. за рекомендацією США Радянський Союз прийняли до найважливішого міжнародного форуму — Ліги Націй.

Голод осягнув свою мету. Скрипник і визначний український письменник цього періоду Микола Хвильовий у відчаї покінчили життя самогубством. Але фільм яскраво показує, що хоч наприкінці 1933 р. на Україні починають роздавати харчі, рівночасно починається новий етап сталінської політики — чистки, коли тисячі були заарештовані й розстрілені або вислані на схід до концентраційних таборів. Це триває аж до 1941 р., коли на Україну входить німецьке окупаційне військо.

Наприкінці фільм показує уривок з архівних кінокадрів, зроблених німцями на Україні. Зайнявши Україну, нацистські окупа-

ційні чинники запросили Міжнародну комісію, щоб розпізнати масові могили, котрі вони знайшли. Безперечно, це була частина плану відвернути увагу від того, що творила сама нацистська Німеччина, але все ж таки комісія підтвердила масовий характер поховань: коло 9 тис. чоловік лише в місті Вінниці. Бачимо, як урядовці в німецьких мундирах ходять між гробами і як нарешті дозволено священикам відправити християнську панахиду над померлими.

Фільм *Жнива розпуки* — це незаперечний документ про голод на Україні 1932-1933 рр. Більше того, треба зазначити, скільки праці було вкладено в процес збирання архівного фільму й документів по різних бібліотеках і архівах, проведення інтерв'ю, не кажучи вже про редагування набраного матеріялу. Режисери Ярослав Новицький і Юрій Луговий керували всім на професійному рівні. Треба також відмітити, що з мистецького погляду фільм змонтовано з естетичним смаком, не зважаючи на страшний матеріал у деяких сценах, так само як вибір музичного супроводу. Зусиллями всіх працівників фільм *Жнива розпуки* розповідає в формі стислої та безпосередньої розповіді приголомшливу історію трагедії штучного голоду на Україні 1932-1933 років.

Треба тут також згадати про те, що фільм дістав високу мистецьку оцінку. Він зайняв перше місце, здобувши серед 43 інших фільмів у своїй категорії нагороду золотої зірки на Міжнародному кінофестивалі в Гюстоні (США) в квітні 1985 р. Дякуючи цій нагороді праця режисерів Новицького і Лугового відразу надала фільмові міжнародного розголосу, уможлививши ширшій публіці в стислій і безпосередній формі розповіді довідатися про приголомшливу історію найбільшої трагедії, яка сталася на Україні 50 років тому.

СПОГАДИ

ПАМ'ЯТІ НАДІЇ СУРОВЦЕВОЇ

Леонід Плющ

13 квітня 1985 р. в Умані, напередодні Великодня, вмерла Надія Віталіївна Суровцева-Олицька.

Отримавши звістку, ми відповіли телеграмою: "Вічна пам'ять і радість, що Надія Віталіївна жила". І тільки пізніше здогадалися, що ці слова, відбиваючи наше особисте відчуття, можуть бути перекручені поштою. Можуть бути просто неясними для інших людей.

І ось я кілька тижнів перекреслюю варіант за варіантом некролога, відчуваючи своє безсилля передати на письмі іншим те, що для нас означає ця незвичайна жінка.

А до того ж наростає сумнів: чи потрібен некролог? Чи можливий некролог про неї?

Некролог про себе Надія Віталіївна прочитала ще в кінці 1920-их років. Заарештована в 1927 р. як австрійська шпигунка,* Надія Віталіївна під час допиту отримала від слідчого статтю, написану про неї в одній з еміграційних українських газет. Автор статті написав про неї приблизно так: "Надійшла вістка про новий злочин більшовиків проти України. Від більшовицько-московської кулі загинула видатна українська патріотка Н. В. Суровцева". А далі йшло його припущення, яке підтвердилося арештом і розстрілом Надії Суровцевої, що вона повернулася з еміграції на батьківщину, щоб організувати підпільну боротьбу проти більшовиків.

Гебіли** розглядали цей некролог як один із речових доказів її приналежності до петлюрівського підпілля, трохи пізніше — до зфабрикованого чекістами ж СВУ.

Після звільнення в 1956 р. Надія Віталіївна знайшла цю статтю в одному з архівів. І вдруге мала нагоду прочитати свій некролог — і посміятися з автора й самої себе. Бож повернулася вона на батьківщину в 1923-1924(?) рр. не австрійською шпигункою й не петлюрівською підпільницею, а австрійською комуніст-

*Танцювала на радянському балу з австрійським дипломатом.

**Гебіли=дебіли — презирливе прізвисько гебістів з натяком на їхню розумову недорозвиненість (дебільність). — Ред.

кою. З вірою в "українізацію", в розквіт української культури й звільнення людей праці.

Талановита публіцистка, розпропагована наївним Юрієм Коцюбинським, ще в еміграції писала захоплені статті про досягнення радянської України. Та вже десь в 1925 р. ГПУ запропонувало їй стежити саме за ним, її вчителем комунізму. Її гнівна відмова й була справжньою причиною арешту.

Некролог, що вдерся в її життя, чітко, хоч і химерно, віддзеркалив її головну рису: її життєлюбство, її життєдайність. І ця риса настільки всебічно втілена в ній, що навіть саме ім'я — Надія Віталіївна Суровцева — сприймалося мною як майже частина її самої: невмируща надія в "суровом" (суровому) житті. Недарма вона була близька до ваплітян-вітаїстів та "акромантів" (активних романтиків). І тому потрібен був би не некролог, а життєлог, віталога, який зміг би пробити мертвотину загазечених слів і віддати читачеві світло її життя.

На жаль, давно втратили свою первісну свіжість такі вирази, як "вічно жива". Стосовно до Надії Віталіївни вони були б абсолютно точні. Спробую це пояснити.

В *Метаморфозах* Овідія боги, для того, щоб людина стала небожителем, випалювали з її тіла все земне. Пекло ГУЛагу випало з душі Надії Суровцевої та її родички соціал-революціонерки Катерини Львівни Олицької все "людське, занадто людське" — тобто те нице, що здрібнює людину, й з віком та стражданнями перетворює світло в душі кожної людини в якусь суцільну сіру масу рабів побуту, держави й фізіології. Це ж бо не загальне правило, а рідкісний виняток, коли страждання ошляхетнюють людину.

Надія Віталіївна вміла радіти земному, кожній дрібничці навколо себе, не роздрібнюючися при цьому. Кожну дрібничку вона освітлювала цілістю радості життя. Вміла бачити рису радості в людині — й прагнула повернути її цій людині. Пригадую, як ми читали другий, тюремний том її спогадів *Колымские силуэты*. Регіт, сміх чи просто посмішка постійно супроводжували читання. Сміхом вона знімала жах тюремного абсурду, сміхом виявляла силу людського духу, принципову неможливість створити нову расу homo novus sovieticus (адже мізерні індивіди існували завжди. Хібащо їх стало більше — чогось влада все ж досягла...).

Не оминав її сміх і друзів. Цей сміх допомагав їй і читачам знайти міру друзів, ідей, життя, України. Щоб не стали вони кумиром, який закриває собою найголовніше. І щоб мізерне в ближніх не закривало суттєвого, не заважало прощати їх.

Навряд чи кому прийшло б у голову назвати Надію Віталіївну праведною в пісному чи банальному сенсі слова. Для цього

вона занадто життєлюбна. Але в традиції християнської містики Максима Ісповідника, в давньому глибинному сенсі слова Надія Віталіївна була праведною. Праведні — веселі, чи точніше — радісні. Вона належить до тих, хто є живим виправданням світу Божого й тих, хто населює його. Зокрема — України, української культури й української визвольної боротьби. Попри всі недоліки й помилки, які й вона робила. Ось чому приїздили до неї за духовою насагою люди з різних кінців СРСР. Вона, змучена суворим життям, додавала сили молодим учасникам руху опору — українському, єврейському, російському, кримсько-татарському. Коли здавалося, що вже нема більше сил на безнадійну боротьбу, їхали до бабці, "старушки".

Праведні мають, мабуть, свої особливі джерела енергії, яку щедро впромінюють в наші душі — якщо вони не закриті себе-любством.

Життєпис Надії Суровцевої, написаний навіть в академічній манері, був би захопливим документом про українську революцію, її поразку й її трагедію, документом, що охоплює події 1917-1922 рр., період українізації, ГУЛаг, лібералізацію, шістдесятників, дисидентство. Але час для такого життєпису, мабуть, ще не прийшов.

Енциклопедія українознавства лише заторкнула її біографію. До того ж дані, наведені в ній, не завжди точні. Дещо про тюремний період Надії Віталіївни подав О. Солженіцин в *Архипелазі ГУЛаг*. Про її чоловіка Дмитра Олицького Солженіцин згадує в романі *Раковий корпус* (Олицький загинув у таборі). В надрукованих на Заході *Моїх wspomинаниях* ("Посев", 1971) Катерина Олицька розповідає про свою першу зустріч з Надією Віталіївною на Колимі. В зв'язку з обшуками 1970-1980 рр. двічі звертався до французького ПЕН-Клубу російський поет, член Московської гельсінкської групи Віктор Некіпелов, давній її друг. Найкраще, мабуть, з усього написаного про Надію Віталіївну — стаття Ніни Комарової, дружини Некіпелова, в журналі *Діялог* (Торонто, 1982, 7-8).

Згадки про Надію Суровцеву розкидані в різних українських часописах. Українські жіночі організації згадують її як одну з активісток українського жіночого руху. Та, на жаль, ніхто, здається, не дослідив її діяльності в міжнародному жіночому русі. Згадую її розповідь про виступ на жіночому конгресі, на засіданні, присвяченому погромам в Україні, Польщі й Німеччині. Виступ її репрезентував позицію уряду УНР й узгоджений був з С. Петлюрою. В нинішній ситуації антипетлюрівської кампанії у Франції було б цінним віднайти текст цього виступу.

Я спробував було, покладаючися на пам'ять й оберігаючи

Надію Віталіївну від додаткової уваги гебілів, розповісти про неї й Катерину Олицьку *В карнавалі історії*. Але, як бачу зараз, не вдалося як слід передати ні її образ, ні історію її життя.

Підсумовуючи те, що існує, те, що надруковане, можна лише сказати, що надруковано про Надію Віталіївну мало. Я звертаюся до всіх, хто її знав, читав її спогади, зустрічав хоча б згадки про неї чи її друковані твори: пишіть про неї, якщо не спогади, то статті інформаційного характеру. Бо трагедія в тому, що гебіли численними обшуками знищили обидва томи її спогадів та окремі статті, знищили майже весь її творчий доробок. А спогади її — не звичайні спогади, так розповсюджені в самвидаві. Бо написав їх зрілий й талановитий письменник. Другий том написано російською мовою, бо присвячений життю на чужині, в "московщині". Це не тільки художній засіб. Поперше, проблема ГУЛагу — "общепонятна", "общедоступна", тому й змальована нею на "общепонятном". Подруге, й не хотіла Надія Віталіївна паскудити рідну мову "свинцовой мерзостью людского запустенья..." (свинцевою мерзотою людського запустіння). Не була вона русофобкою — просто мала тонкий смак мови, не хотіла змішування.

Хоча в художньо довершених мемуарах найміцніше за все якраз особистість автора, виражена саме в його мистецтві, все ж другий том — лише один із найкращих серед таборової літератури. Зате неоцінений з усіх боків перший том. І особливо з історичного боку.

Перелік самих лише імен друзів, співробітників, знайомих, ворогів, згаданих та схарактеризованих Надією Суровцевою, являє собою живу історію нашого часу: Донцов, Грушевський, Петлюра, Коновалець, Скоропадський, Бертран Рассел, Клара Цеткін, Корічонер, Ю. Коцюбинський, Тичина, Сосюра, Бажан, І. Кулик, Хвильовий, Йогансен, Л. Курбас, Л. Первомайський...

Покладаючи деякі надії на старих знайомих, Надія Віталіївна пробувала дещо надрукувати в офіційних видавництвах. І дехто з чиновних, як наприклад, Бажан, пробували щось друкувати. Бож, на відміну від Катерини Олицької, Надію Суровцеву реабілітували. Й навіть пропонували поновити партійність. Відмовилася, насмішувато вказавши на те, що була членом австрійської компартії, а не радянської.

З партією досить швидко відчепилися, дізнавшись про погляди "буржуазної націоналістки". До того ж дружила з місцевими сіоністами, підтримувала активні зв'язки з іншими жертвами ГУЛагу. Врешті-решт обліпили "стукачами" (дехто сам признався їй...). Солженіцин якось їх обійшов — про його приїзд дізналися вже після його від'їзду з Умані: лютували, підсиляли "цікавих". Після чого перейшли до систематичного, методичного знищення всього архіву, всього, знову написаного. Обшуки під будь-яким

приводом — в моїй справі, Некіпелова, інших заарештованих (1972-1974 рр.), в пошуках нелегальної друкарні фальшивих банківот (1977 р.). В 1979 р. шукали "крадене". В 1981 р. провели обшуки в друзів і родичів.

Нищили будь-що зі спогадів — настільки боялися їх, що не гребували нічим. Ніна Комарова, розповідаючи про цей період, вигукує в розпачі: "Господи, якщо ця жінка знову всміхнеться до сонця, вона буде рівна Тобі!" Я не бачив її без усмішки. Можу лише уявити, що 1970-1980 роки виявилися для Надії Суровцевої страшнішими, ніж 29 тюремних років сталінської муки.

Отже, чи можна написати спогади про спогади?.. Спробуємо...



Народилася Надія Віталіївна в 1896 р., в інтелігентній родині. Вчилася в Санкт-Петербурзькому університеті, де й познайомилася з Донцовим та М. Грушевським. Активний член української громади Санкт-Петербургу. На заклик Грушевського повертається в 1917 р. в Україну й бере активну участь в агітаційно-пропагандивній роботі серед населення. Безпартійна ентузіастка Центральної Ради, потім працівник Міністерства закордонних справ.

Під час заколоту Скоропадського на доручення Центральної Ради їздила до одного з українських генералів, а потім до Грушевського з пропозицією взяти в одні руки тимчасову диктаторську владу. Генерала передбачливі німці вже заарештували. Грушевського знайшла в казармах Січових стрільців. Реакція Грушевського її здивувала: "Мені? Революціонерові, демократові, соціалістові пропонувати диктатуру?" Так ми програли нашу революцію, — коментувала Надія Суровцева...

За часів Скоропадського вона працювала все в тому ж міністерстві. З тих часів залишилося фото її поруч зі Скоропадським, що їй потім поставили теж у вину. Хоч передавала секретну інформацію для "петлюрівців". Одночасно була настільки наївна, що допомагала й більшовикам. І в цьому мало відрізнялася від більшості свого соціалістичного уряду, Центральної Ради, який ще не розумів, що більшовики й є головними ворогами України.

За Директорії працювала також у Міністерстві закордонних справ. Відряджена до Версалю, залишилася в еміграції. Пізніше закінчила Віденський університет дисертацією про Шевченка. Жила на перекладі, працювала на заводі, шила ляльки на продаж, давала уроки французької мови. Активна натура й знайомство з життям робітників Заходу штовхають її ще далі вліво. Вона стає феміністкою, пацифісткою, анархісткою...

В 1921-1922 рр. Надія Суровцева — замісник Грушевського в комітеті допомоги жертвам голоду на Україні.

Знайомство з радянським повпредом Відні Коцюбинським поступово змінює її антибільшовицьку настанову. Виявляється, що це не чекістські звірі, а люди високої культури, які щиро люблять Україну. Надія Віталіївна стає комуністичним публіцистом, захищаючи досягнення радянської України від "реакційних" наклепів. У 1922 р. Надія Суровцева захищає систему перевиховання в Соловецьких таборах, не здогадуючися про те, що саме там і загине згодом велика частина тих мистців, якими привернув її до комунізму Коцюбинський, що саме там уже сидить сестра її майбутнього чоловіка, що й сама вона, так само, як і Коцюбинський, що дав їй "вірне" висвітлення Соловків, скуштують цю нову систему тюрем повною мірою.

Але пропагандивного матеріалу, що привозить з України Коцюбинський, їй замало, вона сама хоче бачити нову Україну й сама хоче будувати нову українську культуру. Надія Суровцева повертається на Україну, де продовжує журналістичну працю. Але згодом переходить і до наукової праці — на кафедрі історії імені Д. Багалія. Вона публікує художні переклади й свої власні новелі.

І от раптом — арешт. В *Енциклопедії українознавства* не точно вказано рік арешту. Ніна Комарова, яка прожила в Умані біля Надії Віталіївни кілька років, мала можливість перевірити дати і як дату арешту вказує 1927 р. Це збігається більш-менш і з моїми власними спогадами про розповіді Надії Віталіївни. Її заарештували в потязі, коли вона їхала на декаду української культури в Москві. Участь у СБУ їй ліпили вже тоді, коли вона була ув'язнена.

Важливим для історії є її свідчення про те, що саме в зв'язку з "участю" Надії Віталіївни в "СВУ", гебіли показували їй свідчення М. Грушевського про його співпрацю з нею в еміграції. Грушевський дав ці свідчення, сам перебуваючи в цей час у тюрмі. Про ув'язнення Грушевського свідчать і інші сучасники. (На жаль, покищо не можу назвати їхніх прізвищ).



На закінчення хочу поділитися ще одним своїм інтимним пережиттям зустрічей з Надією Суровцевою.

Для нас Надія Віталіївна була наче живим втіленням українського духу в тому, що є в ньому кращого. Невтомна енергія, величезна працьовитість, оптимізм, усмішка, надзвичайна любов до життя, висока сучасна культура без будь-якого зайвого патосу... В

розмовах з нею ми відчували себе так, наче між її юністю, боротьбою, радістю українського ренесансу 1910-1920-их рр. і нами не пролягла доба десятиків років суцільного сталінського мороку. Було передано естафету ідеалів визвольної боротьби з рук у руки. Катерина Олицька це навіть формулювала: "діти більшовиків — з нами".

Нас зворушувало те, що ми знайшли загублені попереднім поколінням шляхи свободи. Ми бачили вільних людей. Мені особисто бракувало знайомства з тими людьми попереднього покоління, які не здалися — людьми УПА. Іван Світличний пообіцяв познайомити мене з Д. Шумуком, але прийшов 1972 рік — і ми всі пішли в ті чи ті закутки ГУЛагу. Вимушена еміграція дала неочікувану можливість — ближче познайомитися з людьми УПА. І я переконався, що й з ними є цей внутрішній зв'язок, що був з Надією Віталіївною.

Люди різного віку, виховання, біографії творять якусь небачену часто оком єдність історичного процесу. Розбіжність не набагато більша, ніж розбіжність в одному поколінні. Коли виїхала, нарешті, на Захід і моя сестра, я дізнався, що така ж єдність виявилася і в Умані. Поближче до Надії Суровцевої переселилася після закінчення таборового строку Галина Дідик. Зі своєю звичайною невтомністю Надія Віталіївна, як могла, допомогла влаштуватися на новому місці цій жінці з УПА.

Дивними шляхами містерії життя сталося так, що в час, коли ми здружилися за кордоном з кількома вояками УПА, моя зрусифікована сестра подружилася в Надії Суровцевої з Галиною Дідик, давньою подругою моїх нових друзів. І так само, як ми це відчули в Надії Віталіївні й Катерині Львівні, вона відчула в Галині Дідик праведницю.

Такі особисті пережиття зустрічей і є, мабуть, головною підставою історичного оптимізму, віри в незнищенність духу людського...



Я вже закінчував цю статтю, як дізнався, що померла в Києві дорога нашій пам'яті Ірина Дмитрівна Авдієва. Росіянка, акторка театру "Березіль", молодша за Надію Віталіївну, вона глибоко пережила розстріляний український ренесанс і назавжди залишилася вірною пам'яті українських ідеалів 1920-их років і особливо пам'яті Курбаса та М. Куліша. На відміну від Надії Суровцевої вона не наважилася увійти в "дисидентський рух", але, як могла, передавала новому поколінню пам'ять про 1920 роки й ГУЛаг (її чоловік по-звірячому був замучений чекістами в 1930 роки).

Вічний покій їй...

ДИСКУСІЯ, РОЗМОВИ

ІНТЕРВ'Ю З ІГОРЕМ ШЕВЧЕНКОМ ПРО ЙОГО ПЕРЕКЛАД ТВОРУ ОРВЕЛЛА «КОЛГОСП ТВАРИН»

Питання: Книжка Дж. Орвелла *Animal Farm* вийшла відразу після війни, в 1945 р. Ваш переклад на українську мову з'явився коротко після цього. Мені цікаво знати, де ви перебували в цей час, як довідалися про Орвелла, де його вперше читали?

Відповідь: В 1946 р. я жив у Квакенбрюці (Quackenbrück). Це було містечко в північній Німеччині, тоді під англійською окупацією, де стояла Перша танкова дивізія генерала Мачека (Maczek). В цій дивізії я працював при польському щоденнику *Dziennik Żołnierza*.

А попав я туди через те, що мене віднайшов, після війни, один з моїх найближчих друзів дитинства, а потім і всього життя, Анджей де Вінценз (de Vincenz), син Станіслава, відомого польського письменника, автора повістей про Гуцульщину та великого приятеля українців. Анджей тоді працював при тому ж щоденнику, і мене туди стягнув. Співробітники щоденника (Вінценз, Константи-Еленський [Konstanty-Jeleński]) мали за собою роки перебування в Англії та знання найновішої англійської літератури й публіцистики. В цьому середовищі я читав Орвелла, не тільки його *Animal Farm*, але і його есеї, особливо про клясові суперечності в англійському суспільстві, про мовний стиль, про Діккенса, про журналістичний жаргон, і т. д. За цей час читав і інших — Алекса Комфорта (Comfort), читав, очевидно, і А. Кестлера — це, пригадаймо собі, був 1946 р., коли я відчував голод на те, що з'являлося на альянтському Заході за воєнні роки. В моїй родині були соціал-демократичні традиції, і мені здавалося, що можливості інтелектуально солідного політичного майбутнього для української еміграції були в зв'язках якраз із тодішніми соціалістичними, протисталінськими колами. Бо, як це, зрештою, доказали історичні події, наші минулі пов'язання були і хибні, і компромі-

Інтерв'ю провела *Ярина Т. Бодрок* у Кембріджі (Массачусетс) 1984 р. Вона має магістерський ступінь з російської літератури, а також з бібліотекарства, а тепер працює бібліотекаркою відділу славістики Бібліотеки Вайдер при Гарвардському університеті.

тували нас. Ця настанова була для більшості українських середовищ, безпосередньо по війні, ще не зовсім зрозуміла, а для багатьох несприйнятлива; винятком тут була УРДП, але свої зв'язки з цією групою я наладнав пізніше, коли вже мав готовий текст перекладу *Animal Farm*.

П.: Без сумніву книжка Орвелла зробила на вас велике враження, коли ви вирішили її перекласти і відчули потребу цього перекладу. Як до цього дійшло і де і в яких обставинах ви робили цей переклад?

В.: Мої спогади тут туманні. Найправдоподібніше, що ідея перекладу могла з'явитися в мене в розмовах з моїм приятелем Константи-Єленським. Він тепер відома літературна фігура, не тільки в польському середовищі, але також і у французькому. Від нього я довідався в 1946 р., що його мати, покійна Тереса Єленська, знала Орвелла і збиралася перекладати *Animal Farm* на польську мову. Недавно, в 1983 р., я помітив, що в своєму листі до Орвелла, якого я прочитав в архіві цього письменника в Лондоні, я згадую Тересу Єленську як нашу спільну знайому (до речі, цей переклад знову перевидали в Польщі у 1984 р.).

Сам переклад зроблений в двох місцевостях. Першу частину, наскільки пам'ятаю, я переклав у Квакенбрюці. Газета, в якій я працював, виходила о сьомій вранці. Я починав працювати о третій годині по полудні (бо треба було мати все готове на першу вночі). Обід нам видавали дуже рано, а після цього була вільна година. І от цю годину вдень я перекладав Орвелла. Другу частину перекладу я підготував у Мюнхені, де я жив з Оксаною Драй-Хмарою, моєю першою жінкою, і її матір'ю Ніною Петрівною. Я їздив між Мюнхеном, де тоді перебувала моя родина, і Квакенбрюком. Я ліпше пригадую, як я перекладав у Мюнхені. Там я вже зробив собі карточки для перекладу термінів, і там вживав тоді прекрасний російсько-український словник, виданий ще в 1919 р. в Кам'янці-Подільському. Примірник був власністю мого батька і зберігся після відступу з Кам'янця й навіть після знищення Варшави. Там я знаходив дуже добрі відповідники, особливо для назв тварин. Я старався вживати казкових імен, як: Дереза, Мурко, Бровко; для "Molly" придумав "Марічка", це західньоукраїнське слово, але воно відповідало зменшеній формі від "Марія". А переклад гімну Наполеонові був прямо наслідуванням "Пісні про Сталіна" Максима Рильського. В оригіналі гімн Наполеонові є досить поганий, тому що Орвелл свідомо хотів, щоб він був банальним. Так що, може до певної міри, цей мій переклад "задобрий", бо Рильський талановитий поет; але, загалом, мабуть, це в мене влучно вийшло.

П.: Ваш переклад надзвичайно вдалий: читається дуже свободно, природно. Якби ви перекладали його сьогодні, чи не виглядав би він трохи інакше?

В.: Без сумніву. Я тоді дуже добре володів українською мовою, з двох причин. Поперше, мене "націоналізували" мої батьки. Я дома говорив виключно українською мовою і читав місячник *Рідна мова*, що його видавав у Варшаві Іван Огієнко (в гімназії у Варшаві все навчання було очевидно виключно по-польськи). Подруге, моє подружжя з Оксаною Драй-Хмарою дуже допомогло моїй українській мові. Вона походила з київського літературного середовища, була сама талановита поетка, і для неї українська мова була дійсно її рідною мовою, це не було щось штучне чи калька з російської мови, як тепер ми це часто чуємо в розмовах з недавніми емігрантами. Крім того, я завжди відчував потребу дбайливого ставлення до всякої мови, скажім, англійської чи французької.

П.: Як довго ви перекладали *Animal Farm*?

В.: Не можу сказати точно, можливо пару місяців, себто досить недовго; сам переклад з'явився в 1947 р. Може тому, що я не старався зробити все зразу, а працював лише годину-дві денно, я зміг закінчити переклад.

П.: Чи думали ви тоді про те, хто буде читати *Колгосп тварин*? Для якого читача був цей переклад зроблений?

В.: Я тоді наївно думав, що було б добре, якби це можна було видати так, щоб це читали й радянські люди, але, крім цього, був ще великий ринок таборовий. Можливості цього ринку я зрозумів, коли побачив, як успішно розходився у мюнхенських таборах мій перший філологічний твір — українсько-англійський словничок, який я склав за один тиждень і видрукував "китайським" способом, вживаючи цинкових клішів. І хоч відходимо від теми, я хочу про це розказати, тому що це була "технічна" передісторія перекладу Орвелла.

Мій українсько-англійський словничок був складений, коли я ще був у Баварії. Мені спало на думку, що люди потребують словник, але я англійської мови ще тоді сам добре не знав (історія мого вивчення англійської мови також довга, хоч і її кінцева стадія починається досить пізно, в 1943 р.). Десь біля 1945 р. я роздобув підручник *Basic English*. Це був продукт лінгвістичного руху, що тепер майже завмер. Його прихильники твердили, що за допомогою 750 англійських слів можна висловити все й навіть перекладати складні англійські тексти, включно з Шекспіром. Отже я засвоїв словниковий матеріал з *Basic English* і вирішив, що

мій словник буде побудований, науково, на цій базі 750 слів. Я купив стару, 1912 р. машинку з кирилицею і зробив словник з вимовою і українськими відповідниками. Написав до нього передмову "для народу", себто подав правила вимови, викладені в доступній усім формі, і придумав спеціальну систему, де кожне слово мало свою вимову в дужках, але все було написане кирилицею. Це я зробив, міркуючи, що, як зроблю латинкою, то радянські втікачі цього не розберуть. Тепер уже не пригадую, чи сам, чи Ніна Петрівна (мати Оксани) переписала текст на машинці. З готовим текстом я поїхав до Мюнхену і знайшов людину, що мала доступ до паперу, який чудом не згорів. Друкарні й складачів не було ніде, але була фабрика цинкових клішів; отже, треба було повернутися до передгугтенбергської стадії друку і зробити кліші з кожної сторінки.

П.: Це, дійсно, цікава історія. Коли цей словник вийшов?

В.: У 1946 р., анонімно. Це було підприємство, до якого належали Євген Пизюр і я. Я йому сказав: "Ти будеш займатися адміністративною частиною, а я тобі передам продукт, і ти його розповсюджуєш. Зате ти мені даси, поперше, певну кількість примірників і, подруге, радіоприймач «Telefunken», бо я хотів вдосконалювати мою англійську мову, слухаючи пересилань БіБіСі "English by Radio".

П.: Ваш словник, напевно, швидко розійшовся по таборах, бо це тоді була дуже вартісна річ, якщо не унікальна?

В.: Моментально розійшовся. Щоправда, мене швидко підкопав якийсь конкурент в Авґсбурзі, що дещо пізніше видрукував свій більший словник нормальним способом — бо шість місяців пізніше друкарні почали діяти — але я залишився першим в історії, що видав післявоєнний, англо-український словник.

П.: Повертаючися до Орвелла, як дійшло до видання *Колгоспу тварин*? Переклад вийшов у видавництві "Прометей"; хто до нього належав?

В.: Це була група людей з УРДП, які були тоді самотнім середовищем, яке розуміло, що нам треба дотримуватися прогресивної і протисталінської лінії, і вони Орвелла видали.

П.: Значить, УРДПісти погоджувалися з поглядами Орвелла і ставилися прихильно до його позитивної оцінки соціалізму?

В.: Так, очевидно. Погоджувалися з ним тому, що їхнє становище було таке саме, протисталінське, але позитивне до соціалізму. Ви мусите собі уявити атмосферу після закінчення війни. Захід переміг гітлерівську гідру, але на спілку з союзником, вождем якого був Сталін. Так що всякі напади на Сталіна були

напади на "нас", союзників. А тут з'являється Орвелл, який каже щось інше. Орвелл мене зацікавив якраз тим, що він був розв'язкою, не для мого українського покоління, бо я був у ньому, на жаль, винятком або, принайменше, належав до його великої меншости, але саме для людей старшого покоління, які допомагали мені в виданні перекладу, і для групи людей, з якими я був зв'язаний ще від моїх "польських" часів.

П.: Хто належав до УРДПістів, які вам допомагали з виданням *Колгоспу тварин*? Де ви їх зустріли?

В.: Здається, що вперше я зустрів, тепер вже покійного, Бориса Левицького ще перед кінцем війни. Як знаєте, Левицький був колись націоналіст, що, правда, відійшов від націоналізму ще перед упадком Німеччини. Це для мене було дуже важливе, так що тоді політично ми цілковито розуміли один одного. Я вважав націоналістичний рух шкідливим для української справи. Мабуть, він був неминучий, але це було в моїх очах негативне явище. Такі були мої тодішні погляди, а Левицький, людина, що колись належала до цього руху, говорив мені це саме. Я пригадую собі дві повоєнні зустрічі з ним, і згадка про них може знов доведе нас до Орвелла — не обіцяю, що хронологічно, у відповідному чергуванні.

Одна зустріч була в Регензбурзі, у нього вдома, де він жив з дружиною, яка була спаралізована; мене вразило, як він віддано опікувався нею в важких, повоєнних умовах. До нього тоді прийшов Іван Майстренко, і я відразу відчув, що в нас подібні погляди. Потім Майстренко мене гостро критикував в одній публікації тому, що я підкреслював як негативний факт те, що Тіто все ж таки спирався на свою Службу безпеки, але це було пізніше, в 1948 р. Другий раз я стрічав Левицького у Пизюра, в Мюнхені, в час, коли ми з Пизюром видавали наш перший англо-український словничок. Здається, що тоді я зорієнтувався, що Борис має доступ до групи, яка керувала видавництвом "Прометей". Невдовзі після другої зустрічі я "їм", себто знайомим Левицького, передав через нього рукопис перекладу "Колгоспу тварин".

П.: Цікаво, яка була їхня реакція на "Колгосп тварин" і на ваш переклад?

В.: Довший час цим рукописом ніхто з них не цікавився, мабуть, подивилися тільки на заголовок і прийняли твір за справжню "казку", аж поки хтось із них його не прочитав. Як тільки текст прочитали, я зробився в їхніх очах дуже "популярним". Я пригадую в Бравншвайзі Борисову прихильну реакцію, і каюття за те, що видавці відразу не з'ясували собі значення перекладу. Може тоді я й передав рукопис Орвелла, а може тільки дізнався, що

вони дуже зацікавлені його видати. Мабуть, таки в Бравншвайзі вийшла від друзів Бориса пропозиція, щоб я написав до перекладу передмову, яка б подала інформації про автора "Колгоспу тварин". Я, звичайно, нерado відповідаю на додаткові вимоги поширювати текст рукописів, що їх передаю до друку. Те, що даю, мені вже здається результатом великого зусилля. Як реакція на цю пропозицію, прийшла мені спасенна думка: чому б не написати до Орвелла з проханням, щоб він сам розповів нам про себе й про генезу свого твору. І я написав.

П.: Ви, мабуть, спершу писали до Орвелла про дозвіл на переклад, чи не так? Із скількох листів складається ваше листування з ним?

В.: Я побоююся, що мій перший лист загинув, але наступний лист зберігся; це відповідь на лист Орвелла, в якому він давав мені право на переклад. В цьому моєму листі є прохання: "ми хочемо від вас передмову до українського видання". На щастя, Орвелл погодився її написати, отже, наша українська книжка має тепер унікальний документ.

П.: Чи ви будь-коли стрічалися з Орвеллом?

В.: Ні, хоч теоретично міг, бо в 1948 р. мені вдалося відвідати Лондон, де тоді жила моя мати.

П.: Здається, що ваша кореспонденція з Орвеллом продовжувалася й після перекладу *Animal Farm*, чи не так?

В.: Так. Останній лист я дістав від нього в Америці під кінець 1949 р., або на самому початку 1950 р. Вже не пригадую, на що він відписував; може я йому написав щось про 1984, коли прочитав цей твір.

П.: Чи ви колись мали намір перекласти 1984 Орвелла?

В.: Ні, ніколи. Починаючи від 1950 р., я присвятив себе всеціло візантиністиці. Повертаючися до вашого попереднього запиту, я маю, — чи мав — ще один лист Орвелла до мене, неопублікований. На жаль, я не можу знайти цього зворушливого листа, якого він написав невдовзі перед смертю — це знову мусіло бути в кінці 1949 або на початку 1950 р., бо він помер в 1950 р., — в якому він пише про свою хворобу — туберкульозу та про те, що недавно винайшли якісь ліки, майже чудотворні. Він їх назвав, але я не пригадую собі, чи це був "Oreomycin" чи "Streptomycin". За його словами, ці ліки впливали дуже активно на туберкульозу, і він сподівався, що вони його врятують. Цей лист я собі дуже добре пригадую, тому що незабаром після нього з'явився в *Нью-Йорк таймз* некролог про Орвелла. Отже, він хотів жити і споді-

вався видужати. Пригадаймо собі, що це була порівняно молода людина, — він помер, маючи лише 47 років. Тепер він ще міг бути між нами; між моїми знайомими є кілька осіб, яким сьогодні 82 роки (Орвеллу було б 82 роки в червні 1985 р.).

П.: Як дійшло до того, що Орвелл погодився, щоб ви переклали його твір на українську мову?

В.: Я цього не знаю. Мав, мабуть, довір'я, не дуже обґрунтоване фактами, бо мої англійські листи до нього не були зразками високого стилю. Це була чесна й відверта людина. Він листувався з багатьма людьми різного суспільного походження. Я це знаю тому, що, шукаючи свого листа у відділі рукописів Британського музею, я попав на його листування з 1930-их і 1940-их років, включно з листами, що були спрямовані до нього. Йому писали всякі люди — і некоммуністичні ліві, і робітники з літературними амбіціями, які йому посилали свої твори для друкування в журналі, з яким він був зв'язаний. Він на все відповідав, дуже ввічливо, дуже зичливо; я, мабуть, спершу був для нього одним із тих багатьох, що зверталися до нього з "тьми зовнішньої".

П.: У своєму листі до Кестлера (від 20 вересня 1947 р.) Орвелл згадує про ваш переклад *Колгоспу тварин* і каже, що американці захопили 1500 примірників і передали їх радянським репатріаційним органам, а що 2000 примірників розійшлося між ді-пі. Чи, дійсно, так було?

В.: Я про цю подробицю детально собі вже не пригадую. Я не знаходжу доказу на це в своїх захованих листах до Орвелла. На перший погляд, я мусів би бути джерелом цієї інформації. Друга особа, що приходить на думку, це Левицький, а може й Майстренко, хоч вони безпосередніх зв'язків з Орвеллом не мали. Але я й інших речей собі не пригадую, які удокументовані в моїх листах.

П.: Цікаво було б знати, що сталося з тими примірниками? Чи можливо, що деякі з них попали в Радянський Союз?

В.: Не знаю. Я пригадую собі, що були різні думки про роздання чи передання їх якраз радянським воюючим у Берліні (тоді ще не було муру), але не знаю, чи це було здійснене.

П.: Чи ви можете мені сказати, де знаходилося видавництво "Прометей"; у вашому перекладі місцевості не подано.

В.: Не знаю, може не подано тому, що друкували без дозволу американського військового управління.

П.: Чи це також причина того, чому ваш переклад вийшов під псевдонімом?

В.: Цей псевдонім був викликаний, мабуть, психологією 1945-

1947 рр. Мною, самим по собі, як таким, що ніколи не був радянським громадянином, жадні представники радянського союзника не повинні були цікавитися, бо чому, власне? Але, як я переклав *Колгосп тварин*, то це був не дуже милий вчинок супроти "Uncle Joe". В 1947 р. Сталін тішився дуже добрим здоров'ям — він помер в 1953 р. — так що всього можна було сподіватися. Тепер це може виглядати як прояв великої обережності, але, як я тільки що сказав, треба справу розглядати з тодішньої перспективи. До речі, на території, де стояла польська дивізія, я ніколи не бачив радянських репатріаційних комісій.

П.: Який був відгук в українській пресі на *Колгосп тварин* — статті, рецензії тощо? Як сприйняли українці Орвелла?

В.: Не знаю. Я сам ставив собі цей запит. Книжка швидко розійшлася по таборах — в цьому нема сумніву. Зрештою, в ті дні все швидко розходилося. В умовах 1947 р. тяжко було сподіватися рецензій — я жадних не читав. Не пригадую собі також, щоб незнайомі говорили зі мною про "Колгосп", мабуть, тому, що майже ніхто не знав мого псевдоніму. Крім того, хоч *Колгосп тварин* і був твором протирадянським, вірніше кажучи, проти-сталінським, він був ним з позицій, яких люди здебільшого тоді не розуміли й які для них були чужі. В 1947 р. українське еміграційне, чи таборове, середовище ще не було готове сприймати Орвелла. Тепер, очевидно, наше середовище є готове, тому що всі готові позитивно сприймати Орвелла, крім певних інтелектуальних кіл на Заході, яким він псує справу через свою, хоч і критичну, але в цілому позитивну настанову до західного світу, включно з США.

П.: Чи ви змінили деякі свої погляди на *Колгосп тварин*? Чи вважаєте, що погляди Орвелла далі актуальні?

В.: Ні, не змінив; але це не є справа актуальності. *Колгосп тварин* є політичний памфлет — не про майбутнє, а про Орвеллове минуле й теперішнє, про двадцяті, тридцяті та сорокові роки нашого століття. Його інтерпретація однозначна; вона зв'язана з поглядами Орвелла на сталінізм і з його особистими переживаннями, особливо з його досвідом під час громадянської війни в Іспанії, в 1937 р. І тому "Колгосп" з часом може більш чи менш подобатися з погляду докладнішого розуміння деталей чи літературної оцінки, але його інтерпретація мусить, в основному, залишитися незмінною. З 1984 справа виглядає інакше. Це є есхатологічний твір, твір про майбутнє, де інтерпретації, з часом, можуть різнитися між собою; зрештою, ми читали ці різні, часом безглузді, інтерпретації протягом 1984 р., року великої актуальності роману Орвелла.

П.: В одному зі своїх листів Орвелл згадує про ваше листування з Кестлером. Чи ви мали намір перекладати також твори Кестлера?

В.: Я вже не пригадую собі, чого я від Кестлера хотів, можливо також дозволу на переклад *Darkness at Noon*. Але я пригадую собі тільки одну його відповідь, де він поправив мою англійську мову. Значить, "it takes a foreigner to correct a foreigner". Не знавши ще добре англійської мови, я написав "one of your informers". Кестлер мене повчив, що "informer" — це донощик, і що треба було вжити слова "informants".

П.: В передмові до видання *Колгоспу тварин* читаємо, що видавництво "Прометей" цією книжкою започатковує цілу серію перекладів на українську мову таких письменників, як Кестлер, Мальро, Сильоне. Чи вийшли ці переклади? Я знаю тільки про ваш.

В.: Не вийшли. Я підозріваю, що це я їм підказав ті прізвища. Знову ж таки, це треба читати з погляду 1946 р., коли майбутнє ховало в собі неясні альтернативи. Це був один із можливих плянів дії, а вийшло інакше.

П.: Значить після *Колгоспу тварин* ви більше не думали займатися перекладами?

В.: Думав, але наміру не виконав, принаймні, коли йдеться про літературні переклади. Це були також роки, коли усім треба було боротися за існування. Я міг Орвелла перекласти тому, що мав постійну працю в містечку Квакенбрюк і мав трохи забезпеченого, вільного часу. Але це були часи, коли мені треба було робити другий докторат, коли я мав певні родинні зобов'язання. Крім цього, коли мені було двадцять три роки, я твердо вирішив, що не піду шляхом батька, активного політичного емігранта. Наприклад, будши вже в Бельгії, я відмовився бути особистим секретарем Ісаака Мазепи. Це було в умовах того часу рішення не очевидне, але на довшу мету правильне. Таке рішення повело за собою певні наслідки. Я Кестлера ніколи не переклав, загубив свої українські переклади Рільке, втратив доступ до ширшого загалу; зате став автором перекладів — вже на французьку та англійську мови — візантійських текстів, що датуються від 6 до 14 століття, текстів полемічних, епістолярних, житійних і літописних. Мої переклади цікавлять тільки обмежене коло знавців-візантистів, але вони, мабуть, знаходять читачів не тільки сьогодні, але й у дальшому майбутньому.

«ВИ — НАРОДОВБИВЦІ» — ЗАЯВИВ ОВСІЄНКО СВОЇМ СУДДЯМ

Нью-Йорк (Пресова служба ЗП УГВР, 1 жовтня 1985). На Захід попав поширений в Україні документ "Замість останнього слова" українського політичного в'язня Василя Овсієнка. Овсієнко, народжений 8 квітня 1949 р., філолог і викладач української мови, родом з Житомирської області. Він відбув перше чотирирічне покарання (1972-1976) за "антирадянську агітацію і пропаганду", а у 1981 р. знову був засуджений за цей самий "злочин" на 10 років табору особливого режиму і 5 років заслання. Такі драконівські присуди над діячами українського руху опору типові від часу погрому в Україні на початку 1970-их років. Овсієнко хворіє на язву шлунка і ревматизм. Нижче передаємо текст згаданого самвидавного документу "Замість останнього слова", вістря якого спрямоване в рівній мірі проти Москви, як і проти її вислужників в Україні.

ЗАМІСТЬ ОСТАННЬОГО СЛОВА

Тут, де чиниться судова розправа наді мною, нема до кого говорити. Я тут один серед мишачого гаддя, як неопалима купина. Ви обставили вартою і ґратами і щурами не мене. Це ви себе обставили ними від народу. Ви, а не я боїтеся гласности. Це ви, а не я сховалися від народу нижче нижнього поверху, в підпілля, щоб творити свої чорні діла.

Ви винюшували кожний мій слід, підслуховували кожне мое слово, відлякували від мене людей, зводили на мене несусвітенні наклепи. І, не знайшовши в мені жадної фальші, лукавства, скрутейства, ви переконалися, що я принципово не здатен учинити чогось злочинного. І ви злякалися мене. І саме тому вдалися до мерзенної фабрикації "справи", як це ви масово робили в сталінські часи за принципом "Был бы человек, а дело найдется". У моєму випадку маємо прецедент відродження єжовщини, беріївщини. Нічого того, в чому ви мене звинувачуєте, не було, і ви це чудово знаєте. Однак, ви влаштували наді мною це мерзенне судилище, щоб знищити мене. За що? За те, що я заважав вам грабувати і обдурювати народ. За те, що я знаю правду про вас і совість моя не дає мені цю правду замовчувати. За те, що я стократ благородніший, шляхетніший за вас. За те, що я не приймаю вашої свинячої філософії, що найбільше у світі благо є хлєптати з корита,

до котрого вас тимчасово допустив московський імперіалізм, одягнений у машкару комунізму. Ви советські люди "українского происхождения", керуючися цією коритною філософією, допомагали московському імперіалізмові, виморили голодом третину свого народу у 1933-ому. Ви допомагали Гітлеру і Сталіну витовкти мільйони і мільйони війською і репресіями. Це ви готували вагони для вивезення решти українського народу до Сибіру. Це ви винищили цвіт нашого народу — інтелігенцію і це ви розтоптуєте прекрасну його мову, насаджуючи натомість своє брудне матюоччя. Ви терзаєте його душу, вимушуючи всіх ставати злодіями, брехунами і боягузами. Ви витравлюєте його світлий розум своєю горілкою. Ви — народовбивці.

І цей суд є продовженням геноциду українського народу. Так, я смертник, сьогодні чи опісля ви мене знищите. Я не перша і ще не остання ваша жертва. Але я свідомо іду на цю погибель, бо знаю, що цим самим я захищаю життя мого народу. Я керуюся вищим законом життя — законом жертвенности. Ваше гадюче зикання чують тільки ці камінні мури, а мій голос почує ціла Україна, цілий світ. Ви самовбивці, володарі своєї смерти. Всі ваші неуспіхи, наприклад, у світовій політиці є наслідком кричущих порушень природних людських прав на свободу слова, свободу занять. Хто совісний, той не хоче мати справи з бандою. Ви узурпували право говорити від імени істини. Але ніхто з людей на те не має права. То — привілей Бога. А принцип рівности всіх все більше оволодіває умами людей, котрих ви б вічно хотіли мати за покірне робоче бидло. Але люди не хочуть більше бути нічійми рабами, бо вони започували себе Людьми і тому під вами захиталася земля.

Ніхто, в тому і ви самі, вже не вірите в свою комуністично-імперіалістичну демагогію. Люди побачили брехливу суть вашої комуністичної "правди", вашої соціалістичної "демократії" і одвертаються від вас, від вашого мерзенного лику з огидою відвертається цілий світ. І вже не врятує вас ніяка демагогія, ніякі репресії. Те, що зі мною зараз робите ви — це вже фарс, комедія, початок кінця. Готуйте собі мотузки і не проминіть моменту вчасно перевішатися. Бо скоро упаде на вас народний гнів. Народ — і зневажить вас. Імена ваші стануть поруч Юдиного. І будете прокляті своїми синами. А благословенна Богом, золота, як мрія, Україна постане у всій своїй красі і силі і займе достойне місце у колі вільних народів. Це вже неминуче, як неминуче торжество правди, добра і справедливости. Україна буде вільною від вас, заброди, зрадники й кати, незалежно від того, хочете ви цього, чи ні. А [вона буде вільною] як ми, українці цього хочемо і освячуємо цю ідею великими жертвами.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Sipler, David. RUSSIA: BROKEN IDOLS, SULLEN DREAMS. New York: "The New York Times", 1983, 404 pp.

Шіплер, Дейвід. РОСІЯ: ПОВАЛЕНІ КУМИРИ, ПОХМУРИ МРІЇ. Нью-Йорк, 1983, 404 стор.

Книжка не найновіша, бо вийшла яких два роки тому. Проте не було про неї ще згадки на сторінках української преси. Варто згадати про неї, хоч вона не визнає, не бачить ні України, ні українців. Саме тому варто згадати про неї, як про своєрідний курйоз. Бо автор її — колишній голова представництва газети *Нью-Йорк таймс* у Москві. Перед відрядженням його туди вищеназваною великою і престижевою нью-йоркською щоденною газетою Шіплер студював у теперішньому Інституті Гаррімана з радянських досліджень Колюмбійського університету. Якщо судити за його книжкою, він вивчив історію Східної Європи за старою школою царських російських істориків і поза тією школою ніяких інших підручників історії не бачив. Автор опанував російську мову й ознайомився з найважливішими творами російських філософів, письменників і музик. У своєму вступі він стверджує:

...Росія є сьогодні тільки однією з 15 республік у Союзі Радянських Соціалістичних Республік, росіяни є тільки однією з понад 100 національних, мовних та етнічних груп, що живуть на поверхні тієї простої країни. Але тому що росіяни є головною групою, чисельно й політично, я зробив їх і групи, пов'язані з ними культурно, центром, відсуваючи етнічні групи в запілля, за винятком тих, які важливі через свою актуальність. Подібно вживаю термін "Росія" для всієї країни. А тому що ця книжка є для широкого читача, то для вигоди вживаю [термін] "росіяни" — у розумінні радянських громадян усіх національних груп, хоч водночас послуговуюся прикметником "радянський". Виняток становить текст, у якому виразно говориться про етнічних росіян на відміну від великого вахляра радянського населення...

У згоді з тим жалюгідним і докорінно помилковим підходом автора до проблеми СРСР знаходимо на 337 стор. таке ствердження:

...Радянський Союз не є перетоплювальним казаном. Він охоплює понад 100 національних, етнічних і расових груп, які зберігають у різному ступні самобутності власну мову й абетку та деякі [з них] виявляють формальні вирази національної індивідуальності, як музика, народні танці і народно-прикладне мистецтво...

І тут Шіплер називає відомі йому народи й племена, які, за його думкою, виминули "перетоплювальний казан" Росії: "...Грузини, вірмени, азербайджанці, естонці, лотиші, литовці, буряти, таджики, узбеки — вони мають свої традиції...".

Українців між ними нема. Автор — надто освічена й інтелегентна людина, доволі глибокий кореспондент великої американської щоденної газети, журналіст і публіцист, тонкий аналітик, — просто неймовірно, щоб він не знав про існування України, бодай як "Української Радянської Соціалістичної Республіки", що є членом Організації Об'єднаних Націй, що після корінних "росіян", себто москалів, українці становлять найбільшу в СРСР національну групу та мають найдавнішу з усіх народів СРСР християнську культуру. Але оскільки Шіплер заперечує, що СРСР є "перетоплювальним казаном", цікаво, як це примирити з фактом впертої, безоглядної та бруталної русифікаторської політики, яка доходить навіть до національного геноциду на практиці, не в назверхній забріханій термінології? Скасувавши українську мову буквально в усіх без винятку наукових журналах в УРСР, сучасна політика Москви не набагато відмінна від ганебного проголошення царським міністром Петром Валуєвим "не было, нет і быть не может" (української нації і мови) від 20 липня 1863 р. та Емського указу про заборону друкування українською мовою від 18 травня 1876 р.

Тому можна лише пошкодувати, що та прогалина в книжці Шіплера стала тією великою ложкою дьогтю, що зіпсувала бочку меду. Бо зрештою книжка відзначається блискучим стилем і надзвичайним хистом автора полонити увагу читача. Шіплер має подиву гідний талант спостерігача і його спостережливість дозволяє йому описувати деталі найрізноманітніших курйозів радянської дійсності. В його книжці численні такі сцени й епізоди, що їх варто б цитувати, якби не вузькі межі однієї журнальної рецензії. Наприклад, він описує, як опинився в гурті випадкових осіб у північному місті Мурманську. Мимохідь, без будь-якої задньої думки, він запитав: "Скільки мешканців вашого міста працює в місцевому порті?!" В залі раптом наче повіяло морозявим духом. Люди, що сиділи за столом, почали дивитися або вниз, на свої черевики, або кудись у далекий кут. Прикру мовчанку перервав господар, який холодно запитав Шіплера: "Не знаю, що спонукало вас до такого питання. Я живу тут багато років і не стрів нікого, хто працював би в порті". Шіплер повернув розмову на іншу тему і присутні віддихнули з полегшою. Є ще кілька інших подібних сцен, які доказують той паталогічний стан якоїсь хворобливої психози страху перед чужинецькими "шпигунами" чи масового застрашення всюдисущого й завжди в курсі справи про все апарату КГБ.

По дорозі до Москви три хлопці у віці 16, 17 і 18 років вкрали в Шіплера різних речей вартістю в 1000 дол. Злодіїв зловили і, хочачи показати американському журналістові, яка то ідеальна справедливість панує в радянському раю, зробили показовий суд над малолітніми злочинцями, при чому обвинувачував їх головний прокурор, а кожний з підсудних мав окремого адвоката. Барвистий опис тієї розправи не залишає сумніву в тому, що це була "показуха" для чужинецьких очей. Мимохідь кажучи, Шіплер знає слово "показуха" і вживає його, щоб схарактеризувати різні подібні покази, влаштовані владою. Він знає й згадує про "Потьомкінські села", будовані за Катерини II для окомилування наївних чужинецьких туристів, але знову дивним дивом промовчує те, що ті Потьомкінські села будовано на території України, на північ від Чорного моря. Говорячи про дивацтва царського режиму і його моральний розклад, Шіплер згадує і Распутіна. Стверджуючи забриханість імперського режиму і порушення ним міжнародних договорів, він наводить як приклади договори про Обмеження стратегічних наступальних озброєнь, знаних на Заході як САЛТ-1 за президента Форда і САЛТ-2 за президента Картера, також різко картає Москву за порушення Гельсінкських угод 1975 р., де "гарантовано" людські права в СРСР і вільний обмін ідеями. Автор також описує матеріальні нестатки в СРСР з довгими чергами за найголовнішими предметами першої потреби, між ними й найважливішими харчами.

Книжка Шіплера є безперечно антикомуністичною й антирадянською і її спалили б у Москві на вогнищі, як палили найкращі твори людського духу за Гітлера, бо автори тих творів були єврейського походження. Але, перечитавши рецензовану книжку, не можна позбутися враження, що її автор все таки ставиться доброзичливо до "Росії", має таки до неї дивний сентимент. Очевидячки, Шіплер не міг піднятися вище рівня тих своїх одноплемінників-євреїв, які мають дивний комплекс русофільства. Цей комплекс дивний, бо чейже Росія, яка до речі цю назву прийняла щойно після злочасної битви під Полтавою 1709 р. ("цар-володар всієї Руси" — як підписався вперше Петро I), була в новітній всесвітній історії найбільш антисемітською країною. "Бей жидов — спасай Россию!" було гаслом тієї чорної сотні, яка опанувала свого часу царський поліцейний апарат, і знаходило відгук навіть за існування петербурзьких Державних дум — сурогату російського парламенту в 20 ст. Київський процес Бейліса з божевільним мітом, що євреї нібито печуть хліб з домашньою християнської крові, знайшов відгук і засуд у всьому тодішньому світі. Російське царське законодавство з обмеженням права євреїв заселювати російські етнічні землі чи вступати до військових шкіл

та інші заходи сваволі супроти євреїв були унікальними в культурному світі. Ті обмеження за царату стали причиною того, що, коли впав царат і більшовики проголосили свої демагогічні гасла миру та безмежної свободи, єврейські активісти захопилися тією ідеєю як відкритими дверми до всіх тих вольностей, що їх вони раніше не мали: доступ до керівної в державі партії, до адміністрації, до суду, до війська. Тому в перший період історії СРСР ще перед формальним проголошенням її забріханої конституції стільки осіб єврейського роду опинилися на вершинах його тодішнього державного апарату: Л. Троцький, Г. Зінов'єв, М. Літвінов, Л. Каменєв, К. Радек і багато-багато інших. Їхній масовий вплив до комуністичних лав був психологічно виправданий і не мають рації ті, хто таврує євреїв за їхні симпатії до більшовизму. Не мають рації й ті, хто виправдовує антисемітизм тим, що Карл Маркс, Карл Лібкнехт і Роза Люксембург були євреї. Маркс таврував царську Росію як відсталу країну і пророкував, що "класова революція" відбудеться у промислово найрозвиненішій, а не відсталій країні — фальшиве пророцтво, як і фальшивою була його теорія взагалі. Але ті євреї, які спершу захопилися комунізмом, у переважній більшості швидко в ньому розчарувалися. Більшовики дістали в спадщину від царату антисемітизм, червона Москва є ворогом Ізраїлю, Москва веде й супроти єврейської меншости в межах СРСР політику національного геноциду, не дозволяючи своїм громадянам єврейського роду плекати свою культуру й вільно дотримуватися свого релігійного культу.

Як у білій, так і червоній Росії серед корінних росіян існував і далі існує *національний* антисемітизм. Погроми, які відбувалися в Україні, були організовані й інспіровані царською Охранкою. Ні в історичному минулому, ні теж у новітні часи на Україні *не було* національного антисемітизму. Трагедія євреїв за повстання Хмельницького 1648 р. й пізніше за часів Коліївщини була наслідком вельми сумної ролі польонізаторів і господарських використовуваців, якими масово стали євреї за панування Польщі на Правобережжі. Пісня "Іде-іде Зельман" свідчила про те, що навіть ключ від української церкви знаходився в руках єврея-орендаря, вірного слуги польського великого землевласника-дідича. І в Західній Україні, чи пак у Галичині, після прилучення її до Австро-Угорщини 1772 р., ніколи не було українського *національного* антисемітизму. Євреї в українських селах у масі асимілювалися з українством, а коли спалахував антисемітизм, то теж тільки на господарському ґрунті: адже єврейські спекулянти заходили так далеко, що ставали вже власниками й гуцульських полонин, яких відбирали від бідних гуцулів за несплачені борги. Зрештою, між інтелігенцією не було й тіні антисемітизму: до історії увійшли пріз-

вища євреїв, членів-добровільців легіону Українських січових стрільців — Розенберга-Чорнія, Сассовера й інших. За Польщі між двома світовими війнами провідна західноукраїнська партія Українське національно-демократичне об'єднання стала ініціатором створення бльоку національних меншостей у 1928 р.

За Польщі між двома світовими війнами єврейський табір був поділений. Галицькі євреї стояли здебільша на асиміляційній платформі, а їхня щоденна газета у Львові *Chwila* була органом тодішньої провідної єврейської партії під проводом Леона Райха, який тісно співпрацював з польським державно-адміністративним апаратом. Але й між провідними галицькими єврейськими діячами були такі винятки, як сенатор Міхал Рінгель чи посол Абрагам Унзлер, які не погоджувалися з політикою Райха й співпрацювали з українцями. І навіть у згаданій *Хвїлі* референтом українських справ був журналіст (забув прізвище), дуже культурна людина, який інколи заходив до редакції *Діла* і реферував українські справи дуже коректно й тактовно.

Тоді теж у Варшаві найбільшу повагу серед великої єврейської громади мали противники асиміляторської пропольської політики Ісаак Грінбавм, історик Шіппер (ревізіоніст, який визнав, що погром за повстання Хмельницького був спровокований фальшивим становищем євреїв на Правобережжі й мав суто економічний, а не національний характер), журналісти Бернард Зінґен, Роман Боський, Бірнбавм і ін. Видатні діячі українського суспільства жили в приятні з такими ж видатними діячами-євреями, з якими мали спільну мову — проти політики національної асиміляції, яку провадила польська адміністрація. Це цікаве явище, вдячний об'єкт для студій психологів, чому видатні єврейські діячі і єврейське суспільство в масі орієнтувалося і за історичної Польщі, і Росії на державу, а не на народ, серед якого жили.

І може саме цей комплекс — орієнтація на державу, яка імпонує своєю силою — відбився й на книжці Шіплера. Жаль, що така впливова людина з публіцистичного світу не ознайоmlена з творами Соломона Гольдельмана, Арнольда Марґоліна й інших єврейських діячів включно вже з сучасниками, і певне не знає багатократно друкованого тексту Закону Центральної Ради про культурно-особисту автономію, про перебування в уряді Української Народньої Республіки видатних єврейських діячів і про славетний наказ Симона Петлюри ч. 131 від 20 серпня 1919 р. про найгостріше затаврування затіюваних чорносотенними провокаторами погромів, що саме Петлюра, ще як редактор видаваної в Москві *Украинской жизни* переклав на українську мову драму Є. Чірікова *Євреї* з найприхильнішим для євреїв "Вступом", у якому

висловлював жаль і обурення з приводу історичних переслідувань, що їх терпіли євреї.

Шановні читачі вибачать такий відступ, що його спонукало роздумування, чому в такій цікавій і вартісній книжці, як *Росія... Шіплера* "не існує" України. Чому по нинішній день у редакції газети такої міжнародної слави, як *Нью-Йорк таймз*, немає публіциста з історичною освітою і аналітичним хистом, який, діставши до рук рукопис такої книжки, автором якої був шеф представництва тієї газети в Москві, не звернув би йому увагу на таку прогалину. Це правда, що в сучасному міжнародному світі вирішальним фактором є силовий чинник. Це правда, що в наш час українська проблема переживає період несприятливої кон'юнктури і що на тлі змагу між двома суперпотугами та поділу всього світу на "сфери впливів", українці не мають впливу на хід міжнародних подій і їх наче "нема". Але видавці й редактори газети *Нью-Йорк таймз*, включно з Шіплером, напевне знають, що й найсильніші імперії зникають і що в оцінці сучасних проблем треба також дивитися в майбутнє. Чи добро єврейського народу в майбутньому не вимагає, щоб уже тепер, ще за існування могутньої радянської імперії, єврейська історична школа й публіцистична думка переглянули свої погляди на українство та поставилися до України й українців інакше, прихильніше, ані ж дотепер? Чи не варто єврейським лідерам таки вчитися на історії українсько-єврейських стосунків, що давні історичні помилки треба відкласти до архіву та створити спільний фронт проти тієї імперії, що її гаслом було і є "бей жидов — спасай Россию"?!

Іван Кедрин-Рудницький

УКРАЇНА І ПОЛЬЩА В ДОКУМЕНТАХ 1918-1922. Т. Гунчак, ред.
Нью-Йорк: Наукове Товариство ім. Шевченка, 1983. Том 1, 2
(VII — 456, XII — 468 стор.).

Двотомник *Україна і Польща в документах 1918-1922*, опублікований Науковим товариством імені Шевченка в серії "Джерела до історії України-Руси", включає головним чином вибір архівних матеріалів до історії польсько-українських взаємин, які зберігаються в Інституті Юзефа Пілсудського в Нью-Йорку. Хронологічно ці документи охоплюють період від вибуху збройного польсько-українського конфлікту після проголошення української державності в Східній Галичині в листопаді 1918 р. до осені 1922 р. (здається, березень 1923 р., коли було винесене рішення Ради

Амбасадерів передати Східню Галичину Польщі, був би логічною заключною датою).

Матеріяли складаються частинно з офіційних рапортів представників польської дипломатичної служби, розвідки та служби безпеки. які таким чи таким способом заторкають складну польсько-українську проблематику того часу; включено також вибір інших джерел, у першу чергу листування, меморандуми та звернення окремих українських, польських і російських політиків, військовиків та інших міродайних осіб, організацій і груп. Текст кількох документів друкувався вже в інших збірках, але це аж ніяк не зменшує вартости двотомника, який деякою мірою можна вважати доповненням капітальної серії *Ereignisse in der Ukraine 1914-22*, виданої Інститутом В. Липинського в 1966-1969 рр. Усі документи подані мовою оригіналу (переважно польською, включно з перекладами текстів, які були первісно написані українською мовою).

Більшість джерел у двотомнику, вміло підібраних упорядником, кидає світло на деякі контроверсійні події та особистості і є важливим причинком до кращого розуміння польсько-українських взаємин того критичного періоду, який великою мірою визначив майбутній хід історії обох народів. Збірку відкриває меморандум відомого політичного діяча та майбутнього заступника секретаря закордонних справ Західньо-Української Народньої Республіки (ЗУНР) Михайла Лозинського до тодішнього голови польської держави Ю. Пілсудського з приводу репресій польської влади у Львові проти місцевого українського населення. Далі подано рапорт польського консуляту в Києві про політичне становище в Україні від проголошення гетьманом П. Скоропадським федерації з Росією до зайняття Києва військами Директорії. Це чергування матеріалів, що торкаються справи Східньої Галичини, з документами про ситуацію на східніх та осередніх українських землях, проведено послідовно та цілеспрямовано в усьому збірнику. Особливо цінними є деякі офіційні та приватні звіти та звідомлення, які включають низку подробиць про т. зв. місію Бертелемі (січень-лютий 1919 р.) і намагання країн Антанти домогтися перемир'я між українською та польською арміями в Східній Галичині, при чому особливо яскраво виступає відсутність координації між галицькими і східньоукраїнськими збройними силами та урядами. Добре заступлені теж документи, які торкаються польсько-українських довірочних контактів, завершених Варшавським договором з квітня 1920 р., періоду польсько-радянської війни того ж року, участі Армії Української Народньої Республіки в наступальних операціях у серпні-вересні 1920 р. та, врешті, польсько-радянських переговорів у Менську та Ризі. На окрему увагу заслу-

говують драматичні намагання українських екзильних політиків добитися визнання державами Антанти урядів УНР і ЗУНР як повноправних партнерів на міжнародній арені. В непевній і нестійкій ситуації 1919–1920 рр., коли політична та мілітарна кон'юнктура мінялася з прямо калейдоскопічною швидкістю, зусилля галицької дипломатії були звернені в першу чергу на те, щоб з'єднати для західноукраїнської справи англійські керівні кола (головно лорда Керзона та Черчілла), тоді як лідери УНР планували поставити змагання України за самостійність у залежність від Польщі та Франції та вважали політичний, економічний і мілітарний союз з ними — навіть ціною втрати західноукраїнських земель — конечною передумовою до відбудови української державності. Ці думки висловлені особливо чітко в листі Михайла Кривецького до Пілсудського (2, стор. 390–391).

Ставлення польської громадської думки до українського питання показує теж чималу різницю поглядів між окремими політичними діями та групами. Особливо багатомовні ствердження польських і цивільних польських кіл про майбутню політику Польщі на західноукраїнських землях: "Західна Волинь це країна, в якій поляки не потребують ні з ким і ні з чим рахуватися, якщо тільки будуть працювати на користь решти населення ... Не може бути й мови про нормальне загосподарювання волинських земель, спустошених у час війни без перепроводження польського осадництва" (1, стор. 147, 152). Однак, не бракує теж реалістичнішої та тверезішої оцінки ситуації. Так наприклад, Польська демократична централа на Україні заявляє в довірочному меморандумі до варшавського уряду в січні 1919 р., що змагання українського народу до створення суверенної української республіки відповідає політичним інтересам Польщі та що надмірна експансія південносхідних кордонів польської держави може послабити її внутрішню цілість. Якщо йдеться про західноукраїнські землі під владою Польщі, ситуації не вдасться розв'язати ніякими суворими заходами: єдиний вихід, на думку поміркованіших поляків, — "це широка автономія, але теж уряд сильної руки на сторожі меж автономії і священних прав меншости" (1, стор. 203).

Тісно пов'язані з політичними теж і церковні справи. Надзвичайно цінними для дослідника польсько-українських взаємин того періоду є документи, які зовсім по-новому висвітлюють справу особистих контактів між митрополитом Шептицьким і Пілсудським. Вони ясно й недвозначно показують, як планована зустріч між цими провідними особистостями під час відвідин Пілсудського в Львові в червні 1919 р. не відбулася завдяки інтригам місцевих польських чинників і втручання т. зв. "горожанської сторожі" (1, стор. 209–211); вони включають теж рапорт сотника Рутковсь-

кого, довіреного Пілсудського (згодом шефа безпеки Львівського воевідства, а врешті директора канцелярії польського сейму), з його поїздки до Львова в травні 1920 р. і розмови з митрополитом (прихованим за ініціалом "S"), відбутої згідно з особистими інструкціями маршала (2, стор. 117-118). Цікаві теж натяки на закордонну акцію Львівського архієпископа вірменського обряду Теодоровича та боротьбу польського єпископату проти унійної концепції Шептицького, якій протиставили ідею навернення Росії на католицизм латинського обряду. Польські церковні кола мали при тому підтримку національних демократів (т. зв. ендеків), які рішуче опиралися всім плянам, що підсилювали б значення України та зробили її помостом між Росією та Ватиканом.

Кінцеві документи збірника вказують недвозначно на те, що, не зважаючи на всі зусилля й адміністративні заходи польської влади, становище в Східній Галичині залишалось вибуховим. Екзильний уряд Петрушевича робив ставку на Чехо-Словаччину, яка стає майже "офіційним союзником" ЗУНР (2, стор. 384-385) і рівночасно наві'язував контакти з німецькими монархістами на чолі з генералом Людендорфом і провідниками німецьких народовців (Volkspartei). Один сценарій передбачав прилучення Східньої Галичини до УРСР і тісний союз з Москвою, при чому в галицькому питанні більшовики нібито йшли рука-в-руку з німцями, активно підтримуючи протипольський рух між українцями. У Вінниці, Кам'янці-Подільському та інших осередках проходить набір добровільців до галицьких відділів, у Києві відкривається військовий комісаріят для Галичини і спеціальне бюро галицьких справ, а рівночасно в прикордонній полосі відбуваються пересування радянського війська. Польський уряд занепокоєний теж поголосками про німецьку концепцію "самостійної" України, згідно з якою Правобережжя мало б стати сферою німецьких впливів, а Лівобережжя — російських. Ці дивовижні пляни, пов'язані з іменами Петрушевича, Скоропадського і Василя Вишиваного, перетинаються з протилежними й не менш фантастичними проектами приєднання України до Малої Антанти та перебрання нею частини зовнішніх боргів колишньої Російської імперії (2, стор. 414).

Редакція збірника проведена фахово; особливо цінні для читача примітки англійською мовою, які ідентифікують окремих осіб, згаданих у тексті, та коментують деякі неясні місця. Зате коректа незадовільна: не помічено доволі великої кількості друкарських помилок, а покажчик під кінець першого та другого тому транспітерує по-різному деякі прізвища й при цьому далеко не повний. Дуже допоміжними для кращого зрозуміння військової та політичної ситуації, обговорюваної в різних документах, були б схематичні карти, бо карта Східньої Галичини на стор. 194 першо-

го тому включає тільки територію на схід від лінії Буськ—Перемишляни—Галич—Станиславів—Надвірна. Однак, різні технічні недоліки аж ніяк не зменшують вартости цієї надзвичайно вартісної та цікавої публікації. В основному зміст двотомника вірно віддзеркалює трагічну картину польсько-українських взаємин цього короткого, але вагомого періоду невикористаних можливостей і непереборних суперечностей, в якому український і польський народи намагалися знову стати об'єктом історії та в якому їхні суперечливі інтереси на території Східньої Галичини перешкодили їм дійти до тривалого порозуміння.

Українсько-польська війна 1918-1918 рр. та її безпосередні наслідки послабили українську державність над Дніпром і остаточно прирекли на невдачу всі плани співпраці між обома країнами, не зважаючи на далекосяжні задуми та реалістичну поставу окремих політичних і військових діячів.

Богдан Будурович

ЯРМАРОК КНИЖКИ

А.-Г. Г.

Цікаві новини надійшли з 36 ярмарку книжки у Франкфурті-на-Майні. Минулорічний Міжнародний ярмарок книжки, що відбувся 3-8 жовтня у Франкфурті, своїм багатством друкованого слова перевищив усі попередні ярмарки, бо мав на продаж понад 2 мільйони книжок, більш ніж 6 тис. видавництв близько з 100 країн світу, серед них не менше ніж 350 тис. нових видань — під загальною темою "Орвелл 2000". Гільдія книгарів і видавців, що річно організує цей ярмарок і також видає свою Нагороду миру, яку цього року отримав мексиканський письменник, пристрасний комуніст в 1920-1930-их роках, сьогодні переконаний ліберал та ворог усяких ідеологій Октавіо Паз, вибрала тему "Орвелл 2000", якій присвятила цілий павільйон вибраної літератури та кваліфікованих референтів для дискусій, як осторогу перед загрозою тотального контролю людини обчислювальними машинами та витиснення книжки з людської уваги новими засобами масової інформації, головню відеофільмами. Однак, перебіг ярмарку книжки 1984 р. показав, що відвідувачі, яких було близько 175 тис., цієї загрози ще взагалі не відчують, їх навіть окрема виставка "Орвелл 2000" не цікавила, і дотичний павільйон був майже порожній; виявилось, що книжка все ще знаходиться в центрі уваги освічених прошарків Західної Європи та представляє й далі значну духову та матеріальну вартість, яку нові засоби інформації ще не встигли відсунути на другий плян.

Для українського відвідувача на ярмарку книжки були два відрадні моменти: не зважаючи на довголітнє нехтування українського друкованого слова з самої України радянськими представниками державної експортної фірми "Международная книга", що умисно зліквідувала стенд "Національні літератури СРСР" і розкидає по кілька примірників різних жанрів українських та інших книжок народів СРСР серед дотичних російськомовних жанрів (кілька дитячих, мистецьких, словникових та головню пропагандистських видань), у міжнародному павільйоні були два стенди з українськими книжками, а між німецькими книжками різних стендів можна було стрінати українську самвидавну літературу в перекладі на німецьку мову.

Вже вдруге на міжнародному ярмарку "Українське видавництво" представляло книжкову продукцію політичного середовища ЗЧ ОУНр та деякі видання Українського вільного університету, та сам Український вільний університет уперше взяв участь в ярмарку книжки з виданнями своїх факультетів, Дому української науки, Українського католицького університету та Наукового товариства імени Шевченка.

Для німецькомовного читача, якого цікавить східноєвропейська тематика, було немало видань головно російських авторів, що живуть на Заході, яких перекладають і видають безперерійно, не зважаючи на те, що цим книжкам нелегко проломити мури неучтва й байдужости до проблематики Сходу Європи. Успішно працюють також чеські автори в Німеччині, що в Бонні мають своє видавництво. Немало виходців з Чехо-Словаччини, що покинули країну після 1968 р., працюють у впливових німецьких видавництвах, ідеться тут про висококваліфікованих фахівців, що бездоганно володіють також німецькою мовою.

До видавництв, що не нехтують книжками зі східноєвропейською тематикою, належить також гамбурзьке "Герольд унд Аппель". Ми хочемо зупинитися над двома новими виданнями цього видавництва, що були на цього річного ярмарку книжки: це вже друге видання товариства "Орієнт-Окцидент", що його заснував 1982 р. відомий германіст з Москви, що живе з 1980 р. в Німеччині, Лев Копелев, разом з Гайнріхом Беллем. Перша з них — це книжка московського письменника Семена Ліпкіна *Декада*, що вийшла під назвою *Народ орлів*, та спогади ленінградського письменника, що живе зараз в Ізраїлі, Михайла Хейфеца *Українські силуети*, що з'явилася під німецькою назвою "Трояндний куц Сороки" (*Sorokas Rosenstrauch*).

Минулого року в цьому видавництві з'явилася перша книжка серії Орієнт-Окцидент — збірка українських самвидавних поезій, переважно Василя Стуса *Angst ich bin dich losgeworden* ("Я спекався тебе, моя тривоже"). Під кінець 1983 р. це ж видавництво започаткувало уривками з щоденника Стуса малу серію, яка має задокументувати тяжке становище тих літераторів у Радянському Союзі, що через свою громадянську відвагу попадають у неласку можновладців і беруть на себе важку долю в'язнів сумління. Друга книжечка цієї серії з'явиться на початку 1985 р. й буде присвячена недавно померлому київському журналістові й перекладачеві Валерію Марченкові та ув'язненому Зорянові Попадюкові зі Львова (зараз у пермському таборі Кучіно, де він відбуває вже другий нелюдський термін).

Книжка Ліпкіна, що, живучи в Москві, не може там друкуватися, з'явилася по-російськи у видавництві "Чалідзе" в Нью-

Йорку. Книжка Хейфеца *Українські силуети*, вийшла раніше поросійськи і по-українськи у видавництві "Сучасність". *Декада* Ліпкіна — це повість про виселення й знищення одного з кавказьких малих народів. У повісті цей народ має вигадану назву "тавлярців", але ці останні заступають всі ті масово вивезені й знищені різні національні групи, що стали під кінець війни жертвами звороднілої державної машини СРСР. Сам автор, відомий поет і перекладач з кавказьких літератур, одночасно ерудований знавець старих кавказьких культур, у своєму творі не тільки відкрив увесь жорстокий механізм бюрократичної нелюдської системи, що торощить і нищить без милости людське життя та народні культури, але й змалював також становище письменника-інтелектуала в цій системі, повільний процес його політичного та людського дозрівання. Це приголомшливий і одночасно глибокоповчальний твір, що його прочитати можна кожному, хто хоче пізнати суспільно-політичні процеси в Радянському Союзі.

З деякими уривками з книжки Хейфеца, наприклад, про Стуса, В'ячеслава Чорновола чи Попадюка український західний читач уже знайомий, бо вони друкувалися в журналі *Сучасність* та російськомовному журналі *Форум*. Автор, що сам провів 5 років у мордовських таборах, мав нагоду особисто запізнати деяких чільних представників української інтелігенції, що потрапили в 1970-их роках за ґрати. Цікаве, що він присвятив чимало місця також представникам генерації, що вела підпільну боротьбу, й тим, що розпочали на початку 1960-их років знову домагатися прав для українського народу та української культури. Книжка Хейфеца складається з семи розділів. Його нариси містять не тільки портрети деяких постатей з сучасного ГУЛагу, але накреслюють і багато тем, про які дискутували в'язні, їхні солідарні акції, боротьбу за статус політичного в'язня, що її організував і вів "зеківський генерал", як прозвали самі працівники МВД Чорновола. Німецька версія цих нарисів дещо скорочена й відповідно зредагована в порівнянні з російськомовним оригіналом, бо призначена для німецькомовного читача, що не такий обізнаний з радянськими місцями ув'язнень. Це стосується головню до суспільно-політичного життя та науково-популярних дискусійних тем самих в'язнів. Жанр нарису в тому вигляді, в якому він витворився в Радянському Союзі та в якому пише Хейфец, у своїй чистій формі для німецького читача не завжди міг би бути доступним, а йшлося про те, щоб саме зробити приступним цей прецікавий матеріал, що його містить ця книжка. Автор, якому українська проблематика була спершу зовсім чужа, поволі відкриває для себе й для читача український світ через різних представників українського народу. Крізь усю книжку тягнеться його здивуван-

ня й захоплення високими людськими якостями цих незламних борців за право жити й гідність свого народу.

Німецький книжковий ринок неймовірно завалений книжковою продукцією, тому сьогодні кожне видавництво має свої труднощі збуту. Потрібні рецензії у відомих щоденних газетах, потрібні ангажовані любителі добрих книжок, що допоможуть їм пробитися на сторінки журналів, потрапити до обговорень на радіо.

Недалеко видавництва "Герольд унд Аппель" натрапили ми на стенди зі Швейцарії, на стенди "Амнестії", де серед видань стрінули ми також і українські прізвища ув'язнених поетів. Віконце розбудовується у вікно.

ЩЕ РАЗ ДО ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКО-ЖИДІВСЬКИХ СТОСУНКІВ

Дозвольте висловити кілька зауважень до теми антисемітизму серед українців і жидівсько-української співпраці.

В кожному суспільстві існують в певних колах чи індивідах упередження проти релігійних, расових чи етнічних груп. Американська суспільність відома своїми упередженнями та дискримінацією проти муринів, індіан, а раніше й проти католиків, що практично часто висловлювалося в негативній настанові до ірландців як католиків. У сучасному світі зростає антиамериканізм, як це видно з преси, вуличних демонстрацій перед американськими посольствами чи вбивствами американських дипломатів. У французькому суспільстві глибоко закорінені нехоть та погорда до німців.

Освіченіші й відповідальніші індивіди, які вірять в ідеали рівності, братерства чи любови ближнього й змагають до їхнього здійснення в житті, поборюють всякі прояви дискримінації та стереотипних упереджень проти інших груп. Успіхи часто незначні, бо важко поборювати розумовими аргументами чи моральними закликами глибоко закорінені, іраціональні упередження, часом сполучені з індивідуальною психопатологією людей.

Проте, коли індивіди, вільні від упереджень, мають владу чи впливи в суспільстві, вони можуть довести до того, що, не зважаючи на панівні в даній суспільності настрої, упередження та ворожість до груп чи народів, виникає співпраця з ними. Вони боронять їхні права в ім'я спільних інтересів та певних моральних принципів. Так К. Аденауер, Ш. де Голль та інші відповідальні німецькі й французькі державні мужі наладнали німецько-французьку співпрацю, не зважаючи на сильні антинімецькі почуття великої більшості французів. Відповідальні американські політики ввели строгі закони проти всякої расової чи іншої дискримінації. Американські мурини здобувають рівні права не тому, що загал білих американців нагло позбувся протимуринських почуттів та упереджень, що вони раптом почали їх шанувати, любити й хочуть брататися з ними, але тому, що провідні кола американської суспільності (політичні діячі, інтелектуали, священики та інші) вважають, що сенс справедливості й гуманності вимагає рівних прав для них. Ці самі ліберальні американці, які найголосніше обстоювали принципи рівності й справедливості для муринів,

стараються жити в білому, не в муринському середовищі, посиляють дітей до приватних, тобто відокремлених, а не публічних шкіл, куди ходять муринські діти. Вони, очевидно, також уникають мішаних подруж.

Варто тут нагадати, що чимало молодих американських жидів, переважно студентів, брали участь в змаганнях муринів за рівні права й кілька заплатили за це своїм життям, не зважаючи на те, що американські мурини досить відкрито виявляють свій антисемітизм, а жиди мають свої упередження до муринів.

Сьогодні американці протестують проти апартеїду в Південній Африці не тому, що нагло відчули велику прихильність до муринів, що позбулися своїх упереджень проти них, але тому, що цього вимагає їхнє сумління, бо вимоги південноафриканських муринів є морально справедливі.

Всі ці приклади ілюструють, що взаємини між групами мають своїми нормами не почуття взаємної приязні чи ворожості громадян, але свідомість спільних інтересів та певні принципи в ім'я морального поступу в світі.

В українській суспільності існують в певних колах антисемітські почуття, як, зрештою, вони існують у багатьох народів. Наприклад, у США помітний зріст антисемітизму, що стоїть в певному причиновому пов'язанні зі зростом впливів і силою жидівської групи серед американської суспільності. З одного боку, це вияв заздри до сильніших і багатших, з другого, це наслідок надуживання своїми впливами самою групою для власних користей або проти інших груп. Цим можна пояснити дивний факт появи антисемітизму серед різних народів. Всі визнають, що жиди дуже працювиту, здібні, що вони багато зробили для науки, піддержують культурне життя країни, сприяють економічному розвитку. Чому ж би їх не шанувати й не любити? Антиамериканізм в деяких країнах теж постає через заздрість до багатой і сильной Америки, як теж є реакцією на часом зневажливе демонстрування цієї сили в парі з погірдливою настановою до інших, менш "цивілізованих" народів.

Антисемітизм в Україні — це, з одного боку, залишки минулого. Він породжений конфліктом між селом і містом, бо селянин завжди вважав, що купець, яким часто був жид, старається його використати й ним погорджує, що теж бувало. Антисемітизм в Україні, як і в багатьох інших християнських країнах, підсилювало християнське вчення, яке ще донедавна забувало нагадувати людям, що християнська віра була спочатку жидівською сектою, що християнізм має в собі багато з юдаїзму, хоча б декалог — основа моралі для християн і жидів. З другого боку, антисемітизм підсилювала співпраця жидів з окупантами — тобто ворогами укра-

їнського народу — чи то були польські землевласники, землі яких, корчми та крамниці адміністрували жиди, чи радянська влада, яку жидівське населення часто вітало. Чимало українців роблять з цього приводу закид жидам. На мою думку, така співпраця якоїсь меншости з окупаційною владою є нормальним явищем у світі. Українці не долучилися до руху муринів за рівні права, не співпрацювали з покривдженими, але разом з іншими білими були радше схильні дискримінувати проти них. Українці, що переїхали з Франції до Альжиру, не піддержували змагань альжирців до національного визволення, але вислугувалися перед колоніальною владою. Тож годі очікувати, щоб жиди в Україні ідентифікували себе зі слабким і поневоленим українським людом.

Проте, ці антисемітські настрої серед певних кіл українців не повинні бути перешкодою для співпраці між жидами і українцями для кращого майбутнього обидвох народів, як подібні почуття не перешкоджають французам співпрацювати з німцями, чи американському урядові співпрацювати з урядами країн, подавати їм навіть допомогу, дарма, що в тих країнах вуличні юрби палять американські прапори, вбивають американських дипломатів, а преса тільки критикує Америку. Спільність інтересів, гуманність, раціональний підхід, зір, скерований на майбутнє, мотивують лідерів народів до співпраці.

Президент Реген у своїй пресовій конференції 18 вересня 1985 р., між іншим, сказав про свою пляновану зустріч з М. Горбачовим: "Не є конечним, щоб ми любили один одного й навіть, щоб ми один одному подобалися. Тільки конечним є, щоб ми були переконані, що для добра народів, які ми репрезентуємо ... буде краще, коли ми зможемо дійти до якогось рішення щодо загрози війни".

Змагання українців бути господарями на своїй землі — це їхне природне право: ці змагання справедливі і є частиною змагань за людські права. Ми бажали б, щоб жидівські відповідальні кола саме так дивилися на них, їх піддержували, не зважаючи на українофобство великої частини жидівського громадянства. Знову ж таки українці, не зважаючи на антисемітські почуття певної частини народу, повинні так само піддержувати право жидів мати свою державу й її боронити всіма засобами. Соломон Гольдельман і Михайло Френкін саме виходять з такої етичної настанови і працюють в напрямі зближення та співпраці між жидами й українцями, не зважаючи на існування взаємних ворожих настроїв серед широких кіл обох народів.

Тому мене дивує, що Гольдельман і Френкін збентежені антисемітськими натяками чи коментарями кількох українських

публіцистів. Якби вони переглянули пресу інших народів, вони відкрили б багато більше антисемітизму, зокрема, коли антисемітизм приписується кожному, що боронить себе від закидів антисемітизму чи лиш натякає за якість помилки жидів або ставить інтереси своєї держави вище інтересів Ізраїлю. Нагадаймо критичні голоси європейської преси про зусилля американських жидів відмовити президента Реґена від відвідин цвинтаря в Бітсбурзі.

Ця тенденція жидівських публіцистів і лідерів дошукуватися проявів антисемітизму в кожному критичному висловленні про Ізраїль чи жидів, мабуть, найбільше додає до помітного зросту того ж антисемітизму. Колишній помічник державного секретаря Джордж Бол уважає, що "більшість людей боїться, якщо їх називатимуть антисемітами. Жидівське лоббі рівняє всяку критику Ізраїлю з антисемітизмом. Вони так товчуть цю тему, що люди бояться голосно про це говорити". Однак, страх говорити прилюдно не спиняє людей говорити в приватних колах або мати свою думку. Люди починають питати себе, як це так, що можна мати протинімецькі, протияпонські й навіть протиамериканські почуття, тут в Америці, але не можна мати почуттів проти жидів. Погрозами закиду в антисемітизмі не можна нікого примусити до прязні й любові. До речі, соціологічні студії Доналда Боґа (Bogue) і Джона Дізарца виявляють, що жиди самі мають багато сильніші упередження проти інших, ніж інші етнічні групи (*Тайм*, 5 червня 1964 р.).

На мою думку, розумніші українці, що мають більший сенс відповідальности за свої слова й діла, які мають ширший погляд на світ і людей, повинні поборювати не лише антисемітизм, але будь-які прояви групових упереджень у своєму народі. Жидівські лідери повинні б боротися з антиукраїнськими упередженнями серед жидів. Тому було б доцільним нагадувати позитивні приклади добрих взаємин між обома народами. За Центральної Ради жиди дістали особисту культурну автономію (тобто свободу повного культурного розвитку, дарма що вони не жили на одній території), за ґетьмана П. Скоропадського не було переслідування жидів, в Західньо-Українській Республіці, не зважаючи на стан війни з поляками, не було протижидівських виступів. Українські та жидівські послы у Віденському парламентаі та польському Сеймі часто йшли рука в руку в ім'я спільних інтересів. І тепер, за свідченнями жидівських дисидентів, більшість в'язнів радянських концентраційних таборів становлять українці, тобто українські націоналісти, які прагнуть самостійности для України. І хоч вони мають перевагу, вони ніяк не використовують своєї сили, не кривдять жидівських в'язнів, але, навпаки, стараються їм допомагати, боронити їх і співпрацювати з ними. Де ж тут традиційний

український антисемітизм, про який постійно пишуть жидівські та за ними інші публіцисти? В кожному разі є досить традицій співпраці між жидами та українцями, які повинні стати базою для дальших взаємин в майбутньому.

В спробах злагоднювати конфлікти між народами, в цьому випадку між жидами і українцями, чи між поляками і українцями, можна вживати двох підходів. Перший — значить говорити собі правду в вічі, тобто нагадувати собі взаємні кривди, закидати один одному упередження. Цей підхід не доводить до ніякого поступу. В такому стані є теперішні жидівсько-українські взаємини. Окремі українські публіцисти дратують жидівські почування своїми недоречними опініями про жидів, про їхні звичаї, їхню культуру чи своїми погірдливими висловами про них і тим самим викликають нехоть. Подібні почування викликають серед українців Ш. Етінґер своїм засудом "сепаратизму українців" чи С. Візенталь своїм поширенням окремих випадків злочинів, учинених українцями супроти жидів, на весь український народ.

Такі взаємні закиди ні до чого не доводять, хіба до збільшення ворожості та неґативних почуттів. Як з того зачарованого кола вийти? Думки людей, зокрема їхні іраціональні упередження важко змінити. Заборонити їм писати про це теж неможливо в умовах свободи. Найдоцільніше є іґнорувати їх і здобутися на інший підхід, тобто залишити минуле історикам і скерувати погляд у майбутнє, підготовляти й плянувати його для щастя майбутніх поколінь на базі спільних інтересів та в ім'я певних моральних принципів, спираючися при тому на позитивний досвід минулого. Я певний, що, якби жидівська преса почала писати прихильніше про українців та їхні змагання, це було б найуспішніша зброя проти антисемітизму серед українців. Жиди є в кращому становищі, маючи свою державу та впливи, розпочати цю зміну.

Як доводить стаття Френкіна, серед жидів є одиниці, які, не зважаючи на свої переконання в існуванні сильного антисемітизму серед українців, не занегають своїх зусиль, скерованих на покращення взаємин між обома народами на оборону прав українців на свободу, виходячи з вимог свого етичного світогляду, як виразно ствердив Гольдельман, коріння якого треба шукати в жидівській релігії та цивілізації. Те саме можна сказати про тих українців, що, не зважаючи на Етінґерів, Візенталів, Рабиновичів та інших українофобів, прагнуть до співпраці з жидами, піддержують їх в їхній обороні своєї держави.

Антисеміти та українофоби будуть ще довго між нами. Вони, однак, не повинні вирішувати, якими будуть взаємини між жидами та українцями.

Богдан Цимбалістий

Про авторів

Юрій Коломиць — поет, автор двох збірок поезій: *Гранчасте сонце* і *Білі теми*; остання збірка була нагороджена премією Фондації Омеліяна і Тетяни Антоновичів за 1985 р. Поет живе в Чикаго.

Олександр Смогрич — поет і прозаїк, автор трьох збірок новель та комплекту збірок поезій з серії "сам видав". У видавництві "Сучасність" друкується його збірка «Ужинок».

Едвард Д. Бладжетт — канадський поет, див. статтю О. Зуєвського "Бестіріюм".

Олег Зуєвський — поет і перекладач, в нашому видавництві з'явиться зредегована ним збірка «Два північноамериканські поети».

Максим Щербатюк — автор з дуже складною біографією, тож друкуємо його під псевдонімом.

Вадим Павловський — народився 1907 р. в Києві. Студіював у Київському художньому та в політехнічному інститутах. У США з 1947 р. Автор кількох книжок і монографій *Василь Григорович Кричевський*. З 1935 р. надрукував понад 50 статей на різні теми, останніми часами — на матеріалі історії українського мистецтва та культури. Павловський — член-кореспондент Української Вільної Академії Наук у США та співробітник *Енциклопедії українознавства* (Сарсель—Торонто). Досить регулярно друкується в *Сучасності*.

Леонід Плющ — математик за фахом, колишній працівник Київського інституту кібернетики, колишній політичний в'язень. Від 1976 р. перебуває у Франції. 1980 р. з'явилися у в-ві "Сучасність" його спогади *У карнавалі історії*.

Роман Ільницький — журналіст, політичний і громадський діяч в Україні і на еміграції, автор кількох праць з новішої історії України і еміграції.

Надія Дюк закінчила університет Сусекс (Англія), де спеціалізувалася в сучасній європейській історії. Тепер закінчує працю над докторською дисертацією від Оксфордського університету.

Анна-Галя Горбач — публіцист і перекладач з української на німецьку мову. Вона, разом з дочкою Катериною, переклала спогади Л. Плюща, з дочкою Мариною переклала *Українські силоети* М. Хейфеца. Анна-Галя Горбач також переклала твори В. Стуса, І. Калинця та інших авторів. Її переклади українських класиків на німецьку мову з'явилися друком у німецьких і швейцарських видавництвах.

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ «СУЧАСНІСТЬ» ЗА 1985 РІК

ПОЕЗІЯ

- АНДІЄВСЬКА Емма: Світ покладений під смерти ніготь (6).
БАБОВАЛ Роман: Омана молока (11).
БАЖАН Микола: Похилою вниз (6).
БАРКА Василь: Висоти перемін (10).
ЗУЄВСЬКИЙ Олег: Парафрази III (5).
КОЛОМИЄЦЬ Юрій: Давай підемо (12).
ЛВИЦЬКА-ХОЛОДНА Наталя: Поезії (3).
РЕВАКОВИЧ Марія: Дім (4).
РУБЧАК Богдан: З нових сонетів (1).
СМОТРИЧ Олександр: Кільканадцять уривків з неіснуючої цілоти (7-8).
ЦАРИННИК Марко: Коловорот (2).

ПЕРЕКЛАДНА ПОЕЗІЯ

- БЛАДЖЕТТ Едвард Д.: Слова облущені. *З англійської переклав Олег Зуєвський* (12).
З вісьмох джерел: Ганс САКС, Король ЕНЦО, Гаврило ДЕРЖАВИН, Хосе ДЕ ЕСПРОНСЕДА І ДЕЛЬГАДО, Антоні ГОРЕЦЬКИЙ, Артур РЕМБО, Йован ЙОВАНОВИЧ-ЗМАЙ, Райнер-Марія РІЛЬКЕ, Болеслав ЛЕСЬМЯН, Максим БОГДАНОВИЧ, Микола ТИХОНОВ, Хуан Рамон ХІМЕНЕС, Лідія АЛЕКСЕЄВА, Хорхе Люїс БОРХЕС. *З німецької, італійської, еспанської, французької, сербської, польської, білоруської та російської переклав Ігор Качуровський* (7-8).
ЛЕЙТОН Ірвінг: Ум пере свою брудну білизну. *З англійської переклала Ліда Палій* (11).
ЛЄХОНЬ Ян: Дві поезії. *З польської переклав Остап Тарнавський* (4).
ПАЙНС Пол: Шість віршів. *З англійської переклав Богдан Бойчук* (9).
СЕЙФЕРТ Ярослав: Як виглядає смерть. *З чеської переклав Остап Тарнавський* (2).
ТУВІМ Юліян: «Святозар». *З польської переклав Лев Яцкевич* (4).

ПРОЗА

- БЕРДНИК Олесь: «Терновий вінець України (Росії минулій, сучасній, грядущій — відкрите послання)» (10).
ЗІЛІНСЬКИЙ Орест: Слово про місто й місце на землі (9).
ЛАЙН Левон: «Інтелігент. Екранізований роман» (1 [IV], 2, 3, 4, 5).
СУХОВАЦЬКА Марія: Біографія (6).
ЩЕРБАТЮК Максим: Посадила огірочки... (12).

ПЕРЕКЛАДНА ПРОЗА

- КЮНІЦ Стенлі: Шари. *З англійської переклав Богдан Струмінський* (7-8).

- Українські спогади Олександра Вата. *З польської переклав Богдан Струмінський* (4).
ШУЛЬЦ Бруно: Весна (фрагменти). *З польської переклав Богдан Струмінський* (11).

ЛІТЕРАТУРА

- БАРСЬКИЙ Вілен: Поет духової синтези (10).
Добірка творів, за які вбивали і вбивають [О. Влизько, Дм. Фальківський, К. Буревій, В. Мисик, І. Крушельницький, Гр. Косинка] (12).
ЗУЄВСЬКИЙ Олег: «Бестіярином» (від перекладача) (12).
КАЧУРОВСЬКИЙ Ігор: Мій Петрарка (1).
КОЛОМИЄЦЬ Юрій: Кілька штрихів про себе (12).
КОСТЮК Григорій: Борис Тенета (1903-1935. У 50 річницю смерті) (10).
ЛУЦЬКИЙ Юрій: Ще до теми "Шевченко і Куліш" (11).
МОЖЕЙКО Едвард: Польська повоенна література — спроба підсумків. *З польської переклав А. Вовк* (4).
ПАВЛИШИН Марко: «Я, Богдан (Сповідь у славі)» Павла Загребельного (9).
ПАЛІЙ Ліда: Шляхами Середньої Азії (Записки з подорожі в китайській Казахстан) (7-8); Ще про Параджанова та кіностудію імени Довженка (9).
ПАРАДЖАНОВ Сергій: Чотири штрихи (9).
ПИЛИП'ЮК Наталя: Нове в староукраїнській літературі (5).
Розмова з Наталею Ливицькою-Холодною. *Провів Богдан Бойчук* (3).
СМОТРИЧ Олександр: Клавка (12).
СТРУМІНСЬКИЙ Богдан: "Таврія", Міцкевіч і Варшавський пакт (6).
ТАРНАВСЬКИЙ Остап: Поет Ярослав Сейферт — Нобелівський лауреат (2).
ТАРНАВСЬКИЙ Юрій: Спомини про старшого друга (11).
ФІЗЕР Іван: Модерн у межах допустимих обмежень: кілька зауваг до збірки «Крило Ікарове» Богдана Рубчака (1); Перспективний огляд теоретичного літературознавства в США (7-8).
ШНАЙДЕР Борис: Поетові шляхи та його західні мотиви (6).
ЯЦКЕВИЧ Лев: Чорнокнижник поетичного слова [Юл. Тувім] (4).

МИСТЕЦТВО

- АНТОНОВИЧ-РУДНИЦЬКА Марина: Сімдесятиліття Якова Гніздовського (9).
БАРСЬКИЙ Вілен: Пам'яті Григорія Гавриленка (2).
БЛАКИТНИЙ Євген: Один день з Довженком (7-8).
ГЕВРИК Тит: Дерев'яні синагоги України [*Переклад з англійської*] (11).
ГНІЗДОВСЬКИЙ Яків: Алексіс Ранніт — вісім років дружби (9).
ГОРДИНСЬКИЙ Святослав: АНУМ (Спогади про Асоціацію незалежних українських мистців у Львові) (3, 4).
ДАРЕВИЧ Дарія: П'ятдесят років творчості Мирона Левицького (12).
МІЯКОВСЬКИЙ Володимир: Як зруйновано Золотоверхого Михайла в Києві (7-8).
ПАЛІЙ Ліда: Мистецтво книжкової обкладинки (1); Осінь у мистецькій галерії (11).
ПЕВНИЙ Богдан: Селективним оком (1, 10); Емігрантський «Словник художників» (2); Про хитрого пана з Кракова і наївного маляра Никифора (6).

ПОПОВИЧ Володимир: Григорій Пецух (5); Спогад про Олексу Грищенка (7-8).
РАННІТ Алексіс: Яків Гніздовський — український гравер. З англійської переклала Оленка Певна (9).

ТЕАТР

БАЛЕЙ Вірко: Трагедія Кармен (6).
БОЙЧУК Богдан: «Попіл» — парафраза «Попельюшки» (4); Мініфестиваль п'єс Шепарда в "Ля Мама" (5); "Пільоболос" — від біологічної скульптурности до містерійности (10).
КАЛИТОВСЬКА Марта: П'ять модерних "НО" Юкію Мішіми (12).
РЕВУЦЬКИЙ Валеріян: Навколо 60-ліття вистави «97» М. Куліша (3); "Турботи критичного цеху" (5); Нескорені березільці (До 90-ліття Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської) (7-8).

МУЗИКА

ВИТВИЦЬКИЙ Василь: Фортепіяновий дует Люби та Іриня Жуків (12).
САВИЦЬКИЙ Роман: Всесвітня музика й український мелос (1).
СОРОКЕР Яків: Євреї в музиці України (2).

СУСПІЛЬСТВО, ІСТОРІЯ, ПОЛІТИКА, НАУКА

БОЦЮРКІВ Богдан: Інституційна релігія і національність у Радянському Союзі (7-8).
ВИНАР Любомир: Найвидатніший історик України Михайло Грушевський (У 50-ліття смерті: 1934-1984) (1 [П], 2, 3, 4).
ГАЙВАС Ярослав: Українсько-німецькі стосунки під час Другої світової війни (10).
ГОЛОВІНСЬКИЙ Іван: Короткий нарис психології в Україні (9).
ЗЄЛИК Ігор: До проблематики соціології мистецтва (5).
КЕМПФІ Анджей: «Острозька Біблія» (3 приводу 400-річчя видання, 1581-1981) (9).
ЛАВРІНЕНКО Юрій: Українська "політика власного ґрунту і сили" Володимира Антоновича (6).
ЛУЦЬКИЙ Остап: Щоденник з України 1918 р. (5).
МАЙСТРЕНКО Іван: Українська комуністична партія — УКП (україсти) [Уривки зі спогадів «Історія мого покоління»] (5, 7-8).
МІЛОШ Чеслав: Ворог порядку — людина [Розділ з кн. «Поневолений розум». Переклад з польської] (4).
МЮГЕ Сергій: Країна доктора Моро або наука на службі комунізму (9).
ОНИШКЕВИЧ Любомир: Микола Кибальчич, Юрій Кондратюк і Сергій Корольов — три українські піонери космічних досліджень (9).
ПАВЛОВСЬКИЙ Вадим: До 50-ліття "кіровського терору" (12).
ПРОКОП Мирослав: Книжка про минуле з вказівками на майбутнє [Гр. Костюк. «На магістралях доби», 1983] (2); Українські самостійницькі політичні сили в Другій світовій війні (10, 11).
СТРОКАТА Ніна: Український національний фронт, 1962(?)—1967 (6).

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- АЛЕКСЄЄВА Людмила: Російський національний рух [Уривок з кн. «История инакомыслия в СССР. Новейший период», 1984. *Переклад з російської*] (3, 5).
- БЕННИГСЕН Александер: Радянський Іслам від часу окупації Афганістану (1).
- ДЮК Надія: «Жнива розпуки» — документальний фільм про голод 1932-1933 років (12).
- ЗЄЛИК Ігор: Українці в Сполучених Штатах Америки — між асиміляцією і традицією (1).
- ІЛЬНИЦЬКИЙ Роман: Як святкуватимемо 1000-ліття хрищення України? (12).
- КІЯНКА Чеслав: Причинок до дискусії про польсько-українські стосунки. *Переклад з польської* (4).
- КЛЕЙНЕР Ізраїль: Критичний момент — це завжди випробування (11).
- МИТРОВИЧ Кирило: Об'єднання Європи та Україна. Історичне, культурне й політичне роздоріжжя України (II) (2).
- МОРОЗ Валентин: Задушити в обіймах... (6).
- ПРОЦЮК Степан: Сьогоднішній стан науково-видавничої справи в Україні (7-8, 9, 10, 11).
- ПУШКАР Богдан: Українська Католицька Церква в Польщі та її перспективи (3).
- СТРУМІНСЬКИЙ Богдан: Радянська двомовність: добродійство чи прокляття? (9).
- ФРЕНКІН Михайло: До питання українсько-єврейських взаємин (11).
- ЧЕН Гай: Свобода літератури в Китаї в минулому і сучасному (7-8).

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- Інтерв'ю з Ігорем Шевченком про його переклад твору Орвелла «Колгосп тварин» (12).
- Інтерв'ю з України (10).
- Інтерв'ю зі Збігневом Бжезінським. Пропозиція відмовитися від спадщини Ялти. *Провів П. Крoг* (6).
- Малком Маггерідж і голод в Україні 1932-1933 років. *Провів Богдан Нагайло* (1).
- На захист вірних. Інтерв'ю з о. Майклом Бордо. *Провів Богдан Нагайло* (7-8).
- США і права неросійських народів СРСР. Інтерв'ю з Елліотом Абрамсом. *Провів Богдан Нагайло* (5).

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- ЗАКОРДОННЕ ПРЕДСТАВНИЦТВО УГВР: Заява з приводу подій в Польщі (4); Проти знеславлення українського народу [12. 4. 1985] (11).
- Заява Василя Овсієнка "Замість останнього слова" (12).
- Лист отця Григорія Будзінського редакторові газети «Вільна Україна» [після 16. 5. 1984] (3).
- Лист Священної Конгрегації для Східних Церков [17. 9. 1984] (2).
- МАРЧЕНКО Валерій: Звичайний страх [Розділ з повісті «Процес»] (7-8).
- ТЕРЕЛЯ Йосип: Лехові Валенсі. Лист від вірника УКЦ [12. 4. 1984] (4).

СПОГАДИ

- БАДАШ Семен: У таборі з українцями (6).
ГРИНЬОХ о. Іван: Сорок років тому в Будапешті (6, 7-8).
МАКАРЕНКО Михайло: П'яте вересня (Документальне оповідання) (5).
МЕНДЕЛЕВИЧ Йосеф: Спогад про українських політв'язнів (7-8).
ПЛЮЩ Леонід: Пам'яті Надії Суровцевої (12).
СОКІЛ Василь: "Ніхто не забутий, ніщо не забуто!" (Сторінка спогадів) (10).

ПОСМІШКА

- БАІОРСЬКИЙ Демондор: Висмоктане з мозку (1).
ГУМОР ІЗ СХІДНОЇ ЄВРОПИ. *Зібрав Константин Зеленко* (6, 11).

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- AMMENDE Ewald, Human Life in Russia (Cleveland: John T. Zubal Inc. Publishers, 1984). — *Т. Г.* (5).
АНДЦІЄВСЬКА Емма, Каварня. Поезії (В-во "Сучасність", 1983). — *Борис Боднарчук* (6).
ВИБРАНІ ЛИСТИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ПИСАНІ. Редакція Ю. Луцького, передмова Ю. Шевельова (Нью-Йорк: УВАН, 1984). — *Лариса М. Л. Онишкевич* (4).
ВОВК Анатоль, Вибірковий англійсько-український словник з природознавства, техніки і сучасного побуту. Частина I (А-М) (Нью-Йорк: В-во УТЦА, 1982). — *Андрій Турчин* (5).
ВОЛОДИМИР МІЯКОВСЬКИЙ. НЕДРУКОВАНЕ Й ЗАБУТЕ. Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література. М. Антонович, ред. «Джерела до новітньої історії України», т. I (Нью-Йорк: УВАН, 1984). — *Н. К.* (7-8).
WRITTEN IN THE BOOK OF LIFE: WORKS BY 19-20 CENTURY UKRAINIAN WRITERS. Translated from the Ukrainian by Mary Skripnik (Moscow: Progress Publishers, 1982). — *Марта Тарнавська* (3).
HONCHAR Oles, The Shore of Love. Translated from the Russian by David Sinclair-Loutit (Moscow: Progress Publishers, 1980). — *Марта Тарнавська* (4).
DOLOT Miron, Execution by Hunger. The Hidden Holocaust. Introduction by Adam Ulam (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1985). — *Надія Дюк* (11).
ЕВГЕН МАЛАНЮК. В 15-РІЧЧЯ З ДНЯ СМЕРТІ. Упорядник Оксана Керч (Філяделфія: Кураторія Фонду імені Лариси Целевич і Уляни Целевич-Стецюк, 1983). — *Петро Одарченко* (3).
JĘDRZEJEWICZ Jerzy, Noce ukraińskie albo rodowód geniusza. Opowieść o Szewczenke (Warszawa: "Toruń" Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1966). — *Остан Тарнавський* (7-8).
ЛОТОЦЬКИЙ Олександр, Українські джерела церковного права (Савт Бавнд Брук: В-во Св. Софії Української Православної Церкви в США, 1984). — *Іван К-ий* (3).
ЛУКАСЕВИЧ Левко, Роздуми на схилку життя (Нью-Йорк—Савт Бавнд Брук: Українське православне видавництво Св. Софії, 1982). — *Іван К-ий* (1).

- ЛВОВСКИЙ ЦЕРКОВНЫЙ СОБОР. Документы и материалы 1946-1981 (Москва: Издание Московской патриархии, 1982). — *Іван Гват* (1).
- Нова газета в Польщі [«Зустрічі»]. — *Н. К.* (2).
- Огляд нової літератури з радянського питання. — *К. Р.* (6).
- ПАЧОВСЬКИЙ Василь, Зібрані твори, т. 1. Поезії (Філадельфія—Нью-Йорк—Торонто: В-во "Слово", 1984). — *А. В-як* (10).
- PASKEVICH John, A Voiceless Song. Photographs of the Slavic Lands (Toronto: Produced by The National Film Board of Canada in Association with Lester Opren Dennys Limited, 1984). — *Ліда Палій* (10).
- ПЕРШИЙ ВІНОК. ЖІНОЧИЙ АЛЬМАНАХ. Редактори та видавці Наталія Кобринська і Олена Пчілка. Друге, фототипічне, доповнене видання (Перше видання — Львів: Друкарня імені Т. Шевченка, 1887). Вступ, біографічні нотатки Лариси М. Л. Залеської-Онишкевич (Нью-Йорк: Видання Союзу українок Америки, 1984). — *Петро Одарченко* (9).
- РУДЕНКО Микола, На дні морському (Торонто—Балтімор: Українське видавництво "Смолоскип" імені В. Симоненка, 1981). — *Валеріян Ревуцький* (11).
- СЛОВО. Збірник ч. 10. Література, мистецтво, критика, мемуари, документи (Едмонтон: Об'єднання українських письменників "Слово", 1983). — *Лариса Онишкевич* (3).
- ТЕРЕН-ЮСЬКІВ Теодор, Національно-державна мотивація творчості С. Людкевича (Лондон: Українська видавнича спілка, 1984). — *Василь Витвицький* (5).
- УКРАЇНА І ПОЛЬЩА В ДОКУМЕНТАХ 1918-1922, тт. 1, 2. Т. Гунчак, ред. (Нью-Йорк: Наукове Товариство імені Шевченка, 1983). — *Богдан Будурович* (12).
- УКРАЇНЬСЬКА РЕВОЛЮЦІЯ. Документи 1919-1921. Т. Гунчак, ред. «Джерела до новітньої історії України», т. 2 (Нью-Йорк: УВАН, 1984). — *Н. К.* (7-8).
- Фантастичні перегуки: Енде і Бердник. — *Марина Горбач* (3).
- ФАЩЕНКО В., У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури (Київ: В-во "Дніпро", 1981). — *І. М.* (1).
- ХЕЙФЕЦ Михайло, Українські силуети (В-во "Сучасність", 1984). — *Раїса Мороз* (6).
- SHIPLER David, Russia: Broken Idols, Sullen Dreams (New York: "The New York Times", 1983). — *Іван Кедрин-Рудницький* (12).
- SHUMUK Danylo, Life Sentence: The Memoirs of a Ukrainian Political Prisoner (Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1984). — *Дейвід Марплз* (2).
- SKVORECKY Joseph, The Engineer of Human Souls. Translated by Paul Wilson (New York: Alfred A. Knopf, 1984). — *Юрій Луцький* (2).
- Як сучасна радянська цензура покалічила оповідання Олени Пчілки «Товаришки». — *Петро Одарченко* (1).

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- А.-Г. Г.: Ярмарок книжки (12).
- К. Р.: Ідеологічна боротьба триває [слухання закордонних радіопересилань у СРСР] (1).
- Н. К.: "Усна історія українського голоду" (2); Жінки в Україні (3); Конференція

славистів (3); Україніка в міжнародній пресі (5, 10); По сторінках радянської преси (10, 11); Українська радянська преса про літературу (11).
РМТ: Доповідь на світовому конгресі про сучасні проблеми української мови (1).
ГОРБАЧ Анна-Гая: Симпозіум про становище священика в Східній Європі (2);
Німецька критика про український самвидав (7-8).
ЛУПУЛ Манолій: Про Канадський інститут українських студій (3).
ПІСЕЦЬКА-СТРУК Оксана: Хроніка українського Торонто (2, 3, 5, 7-8).
ШТУЛЬ Катерина: Про українське життя в Парижі (11).

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

ГОШОВСЬКИЙ Богдан: Хто ж автор українського перекладу «Райнеке-Лиса» Гете? (11).
СОЛОВІЙ Юрій: На тему впливів (з малим інформативним додатком) (3); Чи ж дійсно так? (6).
ЦИМБАЛІСТИЙ Богдан: Ще раз до проблеми українсько-жидівських стосунків (12).

ВІД РЕДАКЦІЇ

(1, 11).

ПРОСИМО ВИПРАВИТИ

(1, 2, 3, 5, 6, 7-8, 9, 10, 11)

ПРО АВТОРІВ

(9, 10, 11, 12).

ПОСМЕРТНІ ЗГАДКИ

ГАРБАР Кирило, 1917-1984 (2).
ЕЛІЯШЕВСЬКИЙ Іван, 1912-1985 (11).
ЛИТВИН Юрій, 1934-1984 (2).
МАЙСТРЕНКО Іван (1899-1984). — *Богдан Кравченко* (5).
Пам'яті померлого в радянській тюрмі 7 жовтня 1984 р. Валерія Марченка. — *К. С.* (9).
ПРОЦЮК Степан Юрій (1916-1984). — *І. С. Коропецький* (7-8).
СТУС Василь, 1938-1985 (10); Над труною Василя Стуса. — *Надія Світлична* (10).

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА «СУЧАСНІСТЬ» НА 1985 РІК:

	одно число:	річно:
<i>Німеччина:</i>	12 DM	120 DM
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

Додаткові кошти передплати місячника летунською поштою до США і Канади становлять 22 ам. дол. річно.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i>	Library & Book Supply 16 a Prospect Street Glenroy, Vic. — 3046	<i>Ізраїль:</i>	G. Shakhnovich Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i>	Dr. M. Wasylko Cooperativa de Credito «Renacimiento» Maza 144 Buenos Aires	<i>Канада</i>	Nina Pnytzkyj
		<i>і США:</i>	254 West 31st St. 8th Fl. New York, NY 10001
<i>Велико-британія:</i>	Mr. S. Wasylko 4, The Hollows Silverdale, Wilford Nottingham	<i>Швайцарія:</i>	Dr. Roman Prokop Muristraße 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на **прізвища** представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на: **Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.**

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5

Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457

Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ «СУЧАСНОСТІ»

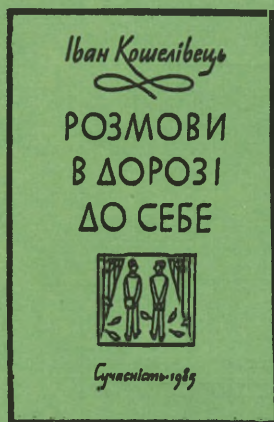
Іван Кошелівець

РОЗМОВИ В ДОРОЗІ ДО СЕБЕ

1985, 497 стор. Обкладинка Якова Гніздовського.

Відомий літературознавець робить у цій праці підсумок багатого життєвого досвіду, зображує явища і події, які йому приходилося зустрічати на своєму шляху, дає цікаву картину людей і ситуацій. Є це не лише особиста хроніка, але й своєрідний літопис нашої доби.

Ціна: 20 ам. дол.



Емма Андіївська

СПОКУСИ СВЯТОГО АНТОНІЯ

1985, 222 стор. Мистецьке оформлення та ілюстрації Володимира Макаренка.

Чергова збірка сонетів Емми Андіївської складається з чотирьох тематичних циклів: «Спокуси святого Антонія», «Натюрморти й краєвиди», «Вірлії» і «Циркові ідилії».

Ціна: 9 ам. дол.



Замовлення на всі видання «Сучасности» висилати на адреси В-ва:

В Європі:

SUČASNIST
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5

У США і Канаді:

NINA ILNYTZKYJ
254 West 31st St. 8th Floor
New York, N. Y. 10001